FICTION HOUSE
گلزار
ایک احساس ہے
شاعری کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ
شیراز ساگر

گلزار ـــــ ایک احساس ہے

شاعری کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ

شیراز ساگر

فکشن ہاؤس
لاہور ○ کراچی ○ حیدرآباد
e-mail: fictionhouse1991@gmail.com

نام کتاب	:	گلزار ـــ ایک احساس ہے (شاعری کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ)
مصنف	:	شیراز ساگر
اہتمام	:	ظہور احمد خاں
پبلشرز	:	فکشن ہاؤس، لاہور
کمپوزنگ	:	فکشن کمپوزنگ اینڈ گرافکس، لاہور
پرنٹرز	:	سید محمد شاہ پرنٹرز، لاہور
سرورق	:	ریاض ظہور
اشاعت	:	2018ء
قیمت	:	-/600 روپے

تقسیم کار:

فکشن ہاؤس: بک سٹریٹ 68- مزنگ روڈ لاہور، فون: 042-36307550-1,37249218

فکشن ہاؤس: 52,53 رابعہ سکوائر حیدر چوک حیدر آباد، فون: 022-2780608

فکشن ہاؤس: نوشین سنٹر، فرسٹ فلور دوکان نمبر 5 اردو بازار کراچی، فون: 021-32603056

لاہور ○ کراچی ○ حیدر آباد

e-mail:. fictionhouse2004@hotmail.com

والدہ کے نام

''جن کی دعائیں میرے رستے کے ہر کانٹے کو پھول بنا دیتی ہیں''

فہرست

باب ــــ دوم

غزلیات کا فکری وفنی جائزہ

حصۂ اول

حصۂ دوم

باب سوم

............گلزار کی نظموں کا فکری و فنی جائزہ

حصۂ اوّل

حصۂ دوم

باب ــــ چہارم

باب ــــ پنجم

گلزارِ سخن

عرصہ ہوا لڑکپن کے دور میں اپنے ایک دوست یاسر سلیمی سے گلزار صاحب کا ذکر کیا کرتا تھا۔ہم دونوں مل کے گلزار صاحب کو سنا کرتے تھے (گیتوں کی صورت) سنتے سنتے گلزار صاحب کو دیکھنا بھی شروع کر دیا۔(فلموں کی صورت) گیتوں کے بول اور فلموں کے ڈائیلاگ سوچوں میں دھمال ڈالا کرتے تھے۔ہم اس دھمال کے وجد میں دیر تک رہتے تھے۔پھر دیکھتے دیکھتے گلزار صاحب کو''فنون''میں پڑھنا بھی شروع کر دیا(ان دنوں یہی واحد آسرا تھا گلزار صاحب کو پڑھنے کا،ان کی کتابیں بعد میں آئیں)۔پڑھتے پڑھتے گلزار صاحب کی تخلیقات پر جو تبصرے ہوتے تھے وہ بھی اپنی آنکھوں میں انڈیلنے شروع کر دیے اور پھر گلزار صاحب پر بات کرنا ایک فیشن بن گیا۔اسی دوران گلزار صاحب منکشف ہونا شروع ہو گئے اور یوں گلزارِ سخن آشکار ہو گیا۔گلزار صاحب کی تخلیق پڑھنے کا اپنا ہی نشہ ہے اور گلزار صاحب کی تخلیق پر بات کرنے یا تبصرے پڑھنے کا اپنا ایک لطف۔گلزار صاحب کو پڑھنا سننا اور دیکھنا جاری تھا کہ ایک دن شیراز ساگر نے بتایا" گلزار.....ایک احساس ہے"اور اس احساس پر لکھنا ہے۔

گلزار ایک احساس ہے یہ ایک حقیقت پر مبنی بات اصل میں شیراز ساگر کے ایم۔فل کے مقالے کا تحقیقی نچوڑ بھی ہے اور عنوان بھی۔ایسا نہیں ہے کہ شیراز ساگر سے پہلے کسی نے گلزار صاحب پر نہیں لکھا،لکھا ہے اور خوب لکھا ہے، لکھنے والوں نے اپنی عقیدت کے پھول نچھاور کیے ہیں لیکن شیراز ساگر کی جس خصوصیت نے اسے دوسروں سے ممتاز کیا ہے، دوسروں سے جدا کیا ہے تو اُس کا سبب یہ ہے کہ اُس نے آغاز سے اختتام تک تحقیق کا دامن ہاتھ سے نہیں جانے دیا ۔اگرچہ عقیدت تحقیق کے ساتھ قدم بہ قدم چلتی ہے مگر عقیدت کہیں کہیں چھپ بھی جاتی ہے مگر تحقیق مسلسل نظر آتے ہوئے قدم بڑھاتی رہتی ہے۔کبھی کبھی یوں بھی لگتا ہے عقیدت تحقیق کے

پیچھے ہی چھپ گئی ہے۔
شیراز ساگر نے "گلزار .... ایک احساس ہے" کو پانچ ابواب میں تقسیم کرکے اپنے لئے اور خصوصاً قاری کے لئے بڑی آسانی پیدا کردی ہے۔ پہلے باب میں شیراز ساگر خالص تحقیق کا لبادہ اوڑھ کر قاری کو گلزار صاحب سے ملواتا ہے گویا قاری گلزار صاحب سے مانوس ہوتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ دوسرے اور تیسرے باب میں تحقیق کے لبادے میں تنقید کے دھاگوں کی بنت صاف نظر آتی ہے۔ چوتھے باب میں تحقیق، تنقید اور تخلیق ایک ساتھ ٹہلتے نظر آتے ہیں اور ان تینوں ابواب سے ہی شیراز ساگر نے یہ ثابت کیا کہ واقعی "گلزار ایک احساس ہے"۔ میں نے خود بھی بڑی احتیاط اور محبت سے ان تحقیقی لفظوں کی بیلیں اپنی بصارت کی دیواروں پر چڑھائی ہیں اور ان الفاظ کی سوندھی سوندھی خوشبو کی روشنی سے فکر کو مہکایا اور جگمگایا ہے۔
"امیجری" کو قلم زد کرتے ہوئے شیراز ساگر کے اندر کا محقق اور نقاد مکمل کے سامنے آیا ہے۔ اس باب میں شیراز ساگر نے گلزار صاحب کو تحقیق کے چاک پر رکھ دیا اور گلزار صاحب جو کبھی کبھار کسی مصرع کی اوٹ سے جھانک کر غائب ہو جاتے تھے یا کبھی کسی نظم میں جھلک دکھا کر فکر پر دھواں چھوڑ کر چھپ جاتے تھے یا کسی تزئینی کے خیمے میں خود کو بند کرکے سب کی نظروں سے اوجھل ہو جاتے تھے یا تجسیم و تجرید کی دلفریب بھول بھلیوں میں قاری کو بلا کر خود باہر نکل کر کسی اونچے مقام سے قاری کو ان بھول بھلیوں میں گھومتے، جھومتے، بھاگتے، بھٹکتے، ٹھہرتے، سمٹتے اور بکھرتے دیکھتے رہتے تھے۔ دوسری طرف قاری گلزار صاحب کو ان کی شاعری میں لفظ لفظ ڈھونڈتا رہتا، حرف حرف کھوجتا رہتا۔ کبھی کبھار گلزار صاحب مل جاتے اور کبھی یوں ہوتا کہ گلزار صاحب احساس بن کر، سخن کے آسمان پر چاند بن کر حرف و معانی کا ابہامی بادل اوڑھ کر مسکراتے رہتے اور سامنے آنے سے گریزاں رہتے۔ اس طرح قاری مزید کھوج اور تشنگی کو پہن لیتا۔ بادلوں کے پیچھے چاند کی موجودگی کا احساس اور یقین قاری کو ہوتا لیکن بادلوں کی شال قاری کی فکر و نظر کو پکڑ لیتی۔ شیراز ساگر نے بادلوں کی یہ شال "امیجری" کے باب میں کھینچ کر قاری اور گلزار کو آمنے سامنے کر دیا ہے۔ پھر اسی پر بس نہیں کیا بلکہ شیراز ساگر نے دونوں کو آمنے سامنے کر کے خود کو بیچ سے غائب کر دیا ہے اور جو "کلیہ" گلزار صاحب کا تھا وہی شیراز ساگر نے لگا دیا۔ اس تحقیقی اور تاریخی کام سے جہاں شیراز ساگر نے قاری اور گلزار صاحب کے درمیان حدِ فاصل کم کی ہے وہیں شیراز ساگر نے

اپنا تحقیق و تخلیق و تنقید کا علمی ساگر بھی دکھا دیا ہے۔ گویا شاعری کو تہہ در تہہ کھولا اور پرت پرت گلزار صاحب کو سامنے لایا۔

" گلزار ۔۔۔ ایک احساس ہے" میں گلزار صاحب کی کئی جہتیں سامنے آئی ہیں۔ اس سے پہلے تحقیقی کام کرنے والوں نے گلزار صاحب کی شخصیت اور فلمی کام کو زیادہ Focus کیا ہے لیکن اس کتاب میں زیادہ بات گلزار صاحب کی شاعری پر کی گئی ہے اور جو بات کی گئی ہے اس کو بھی کئی زاویوں سے گزارا گیا ہے جس سے نا صرف گلزار صاحب کی شاعری کی نئی راہیں کھلیں بلکہ خود گلزار صاحب بھی ہم پڑھنے والوں پر کئی حوالوں سے کھلے۔ Hidden N Holly والا سلسلہ تو کافی حد تک کم ہوا۔

گلزار صاحب بلاشبہ ایک نابغہ روزگار شخصیت ہیں اور شیراز ساگر کے تحقیقی کام سے کم از کم اس بات کا اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ گلزار صاحب نابغہ روزگار ہیں تو کس طرح ہیں۔ شاید شیراز ساگر سے پہلے اس نابغہ روزگار کو ایسے دیکھا ہی نہیں گیا۔ بس دیوتا کی مسند پر بٹھا کر قاری سے دور دور ہی رکھا گیا۔ گلزار صاحب، ہمارے پاس تو پہلے ہی سے تھے مگر شیراز ساگر کی وجہ سے اب اور بھی قریب ہو گئے ہیں۔ وہ جو دوری تھی نا "ہاتھ بھر کی دوری" اور "عمر بھر کا فاصلہ" وہ ختم ہوتا محسوس ہوا گویا گلزار صاحب کی موجودگی، اپنائیت اور بے تکلفی کا احساس ہوا۔ یعنی اس بات کا ادراک ہوا کہ

گلزار ۔۔۔ ایک احساس ہے۔

مظہر الحق، گکھڑ

15 مئی 2018

ساگر رُ کا نہیں

گلزار صاحب کے ساتھ وقت بتانا اور سمجھنا آسان نہیں۔ اس کی وجہ ان کا بیک وقت کئی جگہوں پر ہونا ہے۔ یہ ساری جگہیں جہاں ان کا قیام ہوتا ہے بظاہر ایک دوسرے سے مختلف مگر حقیقت میں ایک جیسی ہیں۔ ابھی وہ کئی دہائیوں سے بند مہاراجہ پرم سنگھ کے محل میں تھے جہاں وقت کے دائرے میں پھنسی روح ان سے ملنے آتی ہے۔ اگلے ہی لمحے وہ روشن آراء باغ چلے آتے ہیں، ''گڈی'' کودی ہوئی ''لوچی'' کی دعوت سُن کر

بستہ پھینک کے لوچی بھاگا روشن آراء باغ کی جانب
چلاتا" چل گڈی چل!
پکے جامُن ٹپکیں گے"

آپ ایک لمبی (ذہنی) مسافت طے کر کے محل سے روشن آراء پہنچتے ہیں تو وہ آپ کو ساون کی بارش میں ادھ دھلے جامُن پیش کرتے ہیں اور خود مائیکل اینجلو کے پاس چلے آتے ہیں پرانے عہد نامہ سے خدا کی خاموشی سننے کے لیے۔ آپ تھکے ہارے وہاں پہنچتے ہیں تو وہ ''خیرو'' کو ساتھ لیے مداری کے پاس لیجاتے ہیں۔ خیرو ان کے کہنے پر برکھا کے لیے سوُت سے پراندی بنانے لگتا ہے وہ بھی سب رنگوں کی اور خود اپنے محبوب سے درخواست کرنے لگتے ہیں

مجھ کو اتنے سے کام پہ رکھ لو
جب بھی سینے پہ جھولتا لاکٹ
الٹا ہو جائے تو میں ہاتھوں سے
سیدھا کرتا رہوں اس کو

آپ جھولتے لاکٹ میں جھول جاتے ہیں اور وہ خود سرحد پار چلے جاتے ہیں اور یاد کر

نے لگتے ہیں تقسیم کو اور ہجرت کے دوران ہونے والے فسادات کو

وہ تو کُل نو ہی برس کا تھا اُسے چُن کر
فرقہ وارانہ فسادات نے کل قتل کیا۔۔۔۔۔؟

درشن سنگھ کے پاس چلے جاتے ہیں تعزیت کے لئے جس نے دوران ہجرت اپنا زندہ بیٹا راوی میں پھینک دیا تھا اور مردہ بیٹا اُس کی جھولی میں رہ گیا تھا۔

وہیں اُسی دن پھینک آیا تھا اپنا بچپن۔۔۔۔۔۔۔

تقسیم بھی ہو گئی اور ہجرت بھی لیکن آج بھی "زندہ جلا دیئے گئے تھے اور مردہ دفن ہو چکے تھے" کا تسلسل ہے۔ آپ تھکے ہارے سرحد پار پہنچتے ہیں۔ وہ گرمیوں کی چھٹیاں گزارنے سرحد کے اِس پار پہنچ چکے ہوتے ہیں۔

آنکھوں کو ویزہ نہیں لگتا ہے
سپنوں کی سرحد ہوتی نہیں

ماسٹر دینا ناتھ سے ملتے ہیں، جلا ہے کے پاس تھوڑا وقت گزارتے ہیں، ڈُمبوں کی لڑائی دیکھتے ہیں، لاٹو اور بھمبھیری چلاتے ہیں، اس لڑکی سے بھی گھر جا کر ملتے ہیں جس نے گاچنی مٹی چرائی تھی۔ اُپلے تھاپتی ماں کے پاس بیٹھ جاتے ہیں اور ان پر شکلیں گوندھتے ہیں۔ جانے پہچانے ناموں سے اُپلے تھاپتے ہیں اور پھر

رات کو آنگن میں جب چولہا جلتا تھا
ہم سب اُس کو گھیر کے بیٹھے رہتے تھے
کس اُپلے کی باری آئی
کس کا اُپلا راکھ ہو
وہ پنڈت تھا۔۔۔۔۔۔

اور ایک فلسفی کا روپ دھار کر بتانے لگتے ہیں "ایک واہمہ ہی تو ہے زندگی اور موت دونوں واہمے ہی ہیں"۔ آپ سانس لینے کے لیے تھوڑی دیر رکتے ہیں لیکن وہ حضرت عیسیٰ کی آواز سن کر

چھِل رہا ہے مرا کندھا، اے خداوندا

مرا دایاں کندھا
اور یہ چیڑ کی لکڑی کی صلیب
اتنی وزنی ہے کہ کندھا نہیں بدلا جاتا

صلیب اٹھانے میں ان کی مدد کرنے چلے جاتے ہیں۔ آخر کار آپ تھک ہار کر ایک طرف بیٹھ جاتے ہیں لیکن گلزار ہیں کہ رکنے کا نام نہیں لیتے۔ چلتے جاتے ہیں اور پام کے ایک بوڑھے پیڑ سے ملتے ہیں اور رات کو کسی جاگتے سیارے کی تلاش میں آسماں کی طرف چل پڑتے ہیں۔ سدھارتھ کے ساتھ کچھ وقت بتاتے ہیں تو واپسی پر امرتا اور امروز کے ہاں قیام کر لیتے ہیں۔ ایک انقلابی کی طرح کسی نئی منزل کی راہ لیتے ہیں اور راہگیر سے پوچھتے ہیں کہ ماچس ہے!

بہت کچھ ہے، جسے میں پھونک دینا چاہتا ہوں

چلتے جاتے ہیں، چلتے جاتے ہیں لیکن اچانک رستہ بدل کر محبوب کے ہاں پہنچ جاتے ہیں اور بھیگے لہجے میں اس سے پوچھنے لگتے ہیں

سُوجے سُوجے کیوں ہیں نیناں
کوئی تو ہوگا، کوئی تو ہے ناں

لیکن ایک شیراز ساگر ہے جو کہیں تھکا نہیں، کہیں رُکا نہیں۔ گلزار اور بالخصوص اُن کی شاعری اُسے جہاں بھی لیکر گئی وہاں تک پہنچا۔ متنوع موضوعات میں زندہ رہنے والے اور فلیش بیک سے محبت کرنے والے گلزار کو مروجہ تحقیقی اصولوں کے مطابق جس ترتیب میں ڈھالا ہے اُس پر شیراز ساگر کی تخلیقی، تنقیدی اور تحقیقی صلاحیتوں پر داد دیے بغیر نہیں رہا جا سکتا۔

گل شیر بٹ، سمبڑیال
21 مئی 2018ء

داستان گو محقق

اسلوب مصنف کی ذات سے تشکیل پاتا ہے اور یہ قرینہ الفاظ کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ اسلوب گویا مصنف کے ذہنی اور جذباتی تجربے کا خارجی روپ ہوتا ہے اور اسی صلاحیت کو بروئے کار لاتے ہوئے لکھاری جب لکھنے کے عمل سے گزرتا ہے تو تحریر پر اپنے انمٹ نقوش چھوڑتا چلا جاتا ہے۔ اسلوب اور خالصتاً اپنا اسلوب وضع کر لینا کوئی آسان نہیں یہ سفر بہت دِقت بھرا ہوتا ہے اور اِس سفر کا انتخاب مہم جو شخص ہی کرتا ہے جس کے رختِ سفر میں علم و آگہی اور اظہار کے لیے الفاظ کا اپنا طے شدہ نظام اور فکر کے متعین راستے ہوں۔

شیراز ساگر کے اِس مقالے کا اگر مطالعہ کیا جائے تو یہ بات بہت واضح شکل میں سامنے آتی ہے کہ شیراز ساگر کے پاس یہ رختِ سفر کچھ زیادہ ہی ہے۔ شیراز نے اِس مقالے میں ماہر سراغ رساں کی طرح تحقیق کے فن کو ایک نیا انداز بخشا ہے اور باریک سے باریک شئے کو پرکھتا ہوا یہ کھوج لگاتا چلا جاتا ہے کہ گلزار کیا تھا اور کیا ہے۔ شیراز نے گلزار جیسی ہمہ جہت شخصیت کو جس طرح تلاش کیا ہے وہ کسی عام محقق اور لکھاری کے بس میں نہیں تھا اور جس دلکشی سے قارئین کے سامنے رکھا وہ الگ سے داد طلب ہے۔ اس مقالے کا مطالعہ کرتے ہوئے جو بات شدت سے محسوس ہوتی ہے وہ ہے تحریر میں ''کہانی پن''۔ گلزار کے حالاتِ زندگی ہوں یا فن و تخلیق پر بات، شیراز ساگر نے ایسے بیان کیا ہے کہ لفظ بولتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں اور یہ تحقیقی کام داستان گوئی میں ڈھل کر پڑھنے والے کو اپنے حصار میں لے لیتا ہے اور پھر اختتامی سطور تک رہا نہیں

کرتا۔ شیراز ساگر نے جہاں مقالہ نویسی کو ایک انوکھا ڈھب دیا ہے وہاں اپنی پُر خلوص محنت سے گلزار کی شخصیت اور فن کے تمام گوشوں کو بھی منور کر دیا ہے اور آئندہ کام کرنے والے طلبا و محققین کے لیے آسان راستے متعین کر دیے ہیں۔ شیراز نے اپنی اس کتاب کو سدا کے لیے حوالہ جاتی کتب کے خانے میں رکھ دیا ہے اور ساتھ ہی بطورِ محقق اپنے کامیاب سفر کا آغاز بھی کر دیا ہے۔

اللہ کرے زورِ قلم اور زیادہ۔

محمد شاہد فیروز

گوجرانوالہ

09 مئی 2018

حرفِ آغاز

عام طور پر شاعر یا تو مشاعروں سے شہرت حاصل کرتے ہیں یا پھر مختلف ادبی رسائل میں اُن کا چھپنے والا کلام اُن کے معروف ہونے میں اہم کردار ادا کرتا ہے مگر گلزآر کو شہرت اُن کی فلمی سرگرمیوں کی وجہ سے ملی۔ یہ سچ ہے کہ اُن کی نغمہ نگاری اور ہدایت کاری نے اُن کو عوام میں مقبول کیا مگر اُن کے اندر کے شاعر کی تسلی تب ہوئی جب اُن کی نظموں کی کتاب ''جانم'' منظر عام پر آئی۔ گلزآر کے فنون کی کوئی حد نہیں مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ اُن کے تمام فنون کی بنیاد اُن کی شاعری ہے۔ شاعری اُن کی پہلی محبت اور اُن کے فنون کا منبع ہے جہاں سے دوسرے فنون کی شاخیں پھوٹتی ہیں۔ شاعری کے علاوہ افسانہ، تراجم، ہدایت کاری، نغمہ نگاری، کہانی نویسی اور مصوری اُن کی ذات کا محاصرہ کرتی ہیں۔ اُنھوں نے یہ تمام فن اپنائے مگر اِن سے تعلق بنتا اور ٹوٹتا رہا۔ ایک شاعری ہے جسے وہ مسلسل اپنائے ہوئے ہیں اور اُس کی محبت کو نبھا رہے ہیں۔ اُنھوں نے ہندی، بنگالی اور انگریزی زبان میں بھی قلم فرسائی کی مگر اُن کا زیادہ کام اردو زبان میں ہی ہے جو اس بات کی دلیل ہے کہ جتنی محبت انھیں شاعری سے ہے اتنی ہی محبت وہ اردو زبان سے بھی کرتے ہیں۔

گلزآر کی شاعری پر کام نہ ہونے کے برابر ہے۔ ادبی رسائل میں بھی اُن کے حوالے سے جو تحریریں ملتی ہیں، اُن میں بھی گلزآر کی شخصیت اور فلمی کام سے متعلق زیادہ لکھا گیا ہے جبکہ شاعری پر خاطر خواہ نہیں لکھا گیا۔ زیرِ نظر مقالہ میں گلزآر کی مختلف شعری اصناف پر تحقیقی و

تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے اور اسے پانچ ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے باب میں گلزار کی شخصیت ، جائے پیدائش ، تعلیم اور ادبی سفر کا ارتقا ،ازدواجی زندگی ، حالاتِ زندگی ، ادبی خدمات ، تصانیف اور اعزازات پر مختصر اً بات کی گئی ہے تا کہ اُن کی شعری تخلیقات کو سمجھنے میں آسانی ہو۔ دوسرے باب میں گلزار کی غزل کا فکری وفنی جائزہ لیا گیا ہے۔ غزل میں اُن کے مختلف موضوعات ، سادہ کاری ، جدید طرز بیان ، معانی کی وسعت ، منفرد تشبیہ واستعارات پر بات کی گئی ہے۔ تیسرے باب میں نظم کا فکری وفنی جائزہ لیا گیا ہے جس میں اُن کے موضوعات کا تنوع ، گہرے مشاہدات ، وسیع تر تجربات اور فکری سطحوں کو اجاگر کیا گیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ صنفِ تروینی کا تعارف ، پس منظر اور ہیئت پر بھی بات کی گئی ہے۔ چوتھے باب میں گلزار کا سب سے اہم فنی حربہ امیجری (پیکر تراشی) کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ امیجری کا تعارف ، امیجری کی اقسام اور امیجری کے مختلف زاویوں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس کے ساتھ گلزار کی نظموں ، تروینیوں اور غزلوں میں امیجری کے نقوش ابھارے گئے ہیں اور شعری تصویروں کا جائزہ لیا گیا ہے۔

گلزار کی شاعری پر مقالہ لکھنا میری دیرینہ خواہش تھی اور اللہ تعالیٰ کے خاص کرم سے مجھے یہ موقع عنایت کیا گیا اور اللہ تعالیٰ ہی کے خاص فضل وکرم سے میں اسے مکمل کرنے میں کامیاب ہوا۔ میں سپاس گزار ہوں اپنے رب کا جس نے مجھے اس قابل بنایا کہ میں اپنی تمام تر قلمی توانائیوں کو یکجا کر کے گلزار کی شاعری پر اعتماد کے ساتھ اپنی رائے دے سکوں۔ اس مقالے کا موضوع میرے مزاج کے عین مطابق تھا جس کی وجہ سے مجھے اس پر کام کرنے میں لطف آیا اور میں نے ادب کے ایک ادنیٰ طالب علم کی حیثیت سے بہت کچھ سیکھا۔

ڈاکٹر محمد قاسم کا تہہ دل سے شکرگزار ہوں کہ جنھوں نے مجھے اس موضوع پر لکھنے کے لیے تحریک دی اور اس راہ میں اُن کی مشاورت مسلسل میرا رختِ سفر رہی۔ اُن کی رہنمائی اگر میسر نہ آتی تو اِس مقالے کو پایۂ تکمیل تک پہنچانا دشوار ہو جاتا۔ علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی

اسلام آباد کے صدرِ شعبۂ اردو، ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر کا ممنون ہوں کہ جنھوں نے مجھے اس موضوع پر کام کرنے کے قابل سمجھا اور حوصلہ افزائی کی۔ گل شیر بٹ صاحب کی گلزار کے لیے محبت اور عقیدت کی بدولت مجھے بنیادی ماخذات تک رسائی کے لیے زیادہ تگ و دو نہ کرنا پڑی جس کے لیے میں اُن کا بھی شکرگزار ہوں۔ دوستوں میں مظہرالحق اور شاہد فیروز کی محبت اور توجہ میرے لیے مشعلِ راہ بنی رہی۔ اُن کے سبب مجھے کئی کتب تک بآسانی رسائی ہوئی۔ اُن کی پُر خلوص آرا بھی قابلِ ستائش ہیں۔

اپنی والدہ کا احسان مند ہوں کہ جن کی دعائیں میرے رستے میں آنے والی ہر رکاوٹ کو دور کر دیتی ہیں۔ میں اپنی شریکِ حیات اور بیٹوں طٰہٰ شیراز، محمد انس شیراز اور صائم شیراز کا بھی شکریہ ادا کرنا چاہتا ہوں کہ جن کے حصے کا وقت میں نے تحقیق پر صَرف کیا لیکن اِس کے باوجود انھوں نے کبھی شکایت نہیں کی۔ اُن کی محبت اور ایثار میری زندگی کا سرمایہ ہے۔

شیراز ساگر، سوہدرہ

باب اول

حالاتِ زندگی اور بنیادی کوائف

گلزار کا تعارف:

گلزار کا اصلی نام سمپورن سنگھ کالرا ہے مگر بمبئی جانے کے بعد اُن کا تخلص ''گلزار'' ہی اُن کا نام اور پہچان بن گیا۔ یوں تو اور بھی بہت سارے شاعر ہیں جو'' گلزار'' تخلص کرتے ہیں مگر سمپورن سنگھ کالرا کی انفرادیت یہ ہے کہ وہ ''گلزار'' کے ساتھ سابقہ لاحقہ کا استعمال نہیں کرتے کیونکہ وہ چاہتے ہیں کہ اُن کو صرف ''گلزار'' کے نام سے یاد کیا جائے تاکہ جب اُن کا نام پکارا جائے تو کسی کو پہچاننے میں دشواری نہ ہو۔(۱) وہ اپنا نام گلزار رکھنے کے حوالے سے ایک نظم ''انکشاف'' میں یوں انکشاف کرتے ہیں:

نام سوچا نہ تھا کبھی اپنا
جو بھی یوں جس کسی کے جی آیا
اس نے ویسے ہی بس پکار لیا
تم نے اک موڑ پر اچانک جب
مجھ کو گلزار کہہ کے دی آواز
ایک سیپی سے کھل گیا موتی
مجھ کو اک معنیٰ مل گئے جیسے
اب مرا نام خوبصورت ہے
پھر سے اُس نام سے بلاؤ تو!

گلزار کی شخصیت کثیر الجہات ہے۔ یہ سچ ہے کہ گلزار کو زیادہ تر لوگ فلمی پس منظر کے حوالے سے جانتے ہیں۔ وہ گیت نگار، ہدایت کار اور اسکرپٹ رائٹر کے طور پر بھی مقبول ہیں۔ وہ عمدہ افسانہ نگار بھی ہیں مگر بنیادی طور پر وہ شاعر ہیں۔ دس سال کی عمر میں انھوں نے شعر کہنا شروع کر دیا تھا اور یہ حقیقت ہے کہ اگر وہ شعر نہ کہتے تو فلمی دنیا میں متعارف نہ ہو پاتے۔ فلم اور شاعری کا موازنہ کرتے ہوئے گلزار خود شاعری کو ترجیح دیتے ہیں:

> "Poetry Matches my temperament to great extent........A sunset in a poem has always been more real to me than a sunset in a film. Personally, I like direct communication and thus writing poetry is still my preferred choice".(۲)

اِس بات سے ظاہر ہوتا ہے کہ فلم انڈسٹری سے وہ اس لیے منسلک ہیں کہ یہ اُن کا ذریعہ مُعاش ہے جبکہ شاعری اُن کا ذوق ہے اور شعر کہنے سے اُن کو طمانیت کا احساس ہوتا ہے۔ گلزار نے ہمیشہ شاعری کو اپنی پہلی محبت کہا ہے اور فلمی مصروفیات کے باوجود اُنھوں نے کبھی اپنی پہلی محبت کو نظر انداز نہیں کیا اور مسلسل اس محبت کا حق ادا کرتے رہے۔ اِس بات کی تائید اُن کی بیٹی میگھنا کچھ یوں کرتی ہیں:

> "Interestingly, Papi's writing has never taken a backseat to his film work. In fact, he would sometimes deliberately space out film projects to make time for his writing - his first love, as he calls it.(۳)

گلزار شاعری میں ایک الگ مقام اور شناخت رکھتے ہیں بالخصوص جدید نظم نگاری کا تذکرہ گلزار کے بغیر ادھورا ہے۔ اُن کی تخلیقات ایک تغیر کی پیغامبر ہیں جن میں اپنے عصر کی گردشیں بھی ہیں اور انسانی تاریخ کے مختلف فکری رجحانات پر محاکمہ بھی۔ ان کے ہاں فطرت کا حسن بھی ہے اور رنگا رنگ تصاویر بھی پوری آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہیں۔ اُن کی

شاعری میں فطرت کا بے پناہ حسن، تہذیب اور بالخصوص برصغیر کی تقسیم کے حوالے سے متنوع تصاویر ہیں۔

گلزار نے ہمیشہ اردو زبان کو ذریعۂ اظہار بنایا ہے۔ اردو زبان اور گلزار کو ایک دوسرے سے الگ کر کے دیکھنا انتہائی مشکل ہے۔ اردو زبان و ادب اُن کا اوڑھنا بچھونا ہے۔ بھارت میں اردو زبان کے فروغ میں گلزار کا کردار بہت اہم ہے۔ اُنھوں نے کبھی ہندوستانی اردو کی بات نہیں کی بلکہ وہ صرف ''اردو'' کی بات کرتے ہیں اور ہندوستان سے باہر بھی اردو کی ترقی سے مطمئن ہیں۔ Rekhta.Org کو دیے گئے انٹرویو میں اردو زبان کی بقا اور پھیلنے کے حوالے سے زمرد مغل کے ایک سوال پر گلزار کا کہنا ہے:

''نوے فیصد زبان جو ہندوستانی بولتے ہیں یا فلموں میں بولی جاتی ہے وہ اردو ہے ـــــ۔ اردو بولی بھی جارہی ہے سنی بھی جارہی ہے پڑھی بھی جارہی ہے صرف یہ کہ دکھائی نہیں دے رہی کیونکہ اردو میں لکھا نہیں جارہا ـــ۔ تو اردو میں سکرپٹ کا مسئلہ ہے جسے حل کرنا چاہیے ـــ۔ ہمارے ہاں نوحہ گری کی عادت ہے۔ روتے رہیں گے کہ بڑا ظلم ہو رہا ہے ہماری زبان کے ساتھ۔ ظلم کیا ہو رہا ہے، آپ کی زبان ہے اور آپ اسے اپنا نہیں رہے! ـــــ۔ اردو کے پاس کوئی وطن نہیں تھا کوئی ریاست نہیں تھی کوئی صوبہ نہیں تھا کوئی علاقہ نہیں تھا، آج اردو کے پاس ایک ملک ہے پورا جسے پاکستان کہتے ہیں تو ترقی پر ہوئی یا تنزل پر ہوئی، یقیناً ترقی پر ہے۔ اردو ایک ایسی زبان ہے جس نے صرف زبان کی وجہ سے بستیاں بنالیں ہیں۔ امریکہ میں بھی، برطانیہ میں بھی، ناروے میں تو اردو کی بہت بڑی بستی ہے تو شکایت کس بات کی ہے؟ کیا آپ اردو کو صرف اپنی گلی میں ہی دیکھنا چاہتے ہیں؟ ـــ یہ عادت چھوڑیے ناں۔ اپنے انٹینا کھولیے اور آنکھیں کھولیے کہ اردو پھیل رہی ہے کم نہیں ہو رہی مگر ہم لکھنو اور دہلی سے باہر ہی نہیں نکلتے''۔ (۴)

اردو زبان کی نوک پلک سنوارنے میں دکن کا بڑا اہم کردار رہا ہے مگر اُس وقت اردو کو

دکنی کہا جاتا تھا لیکن اس کے باوجود لکھنو اور دہلی اردو کے اہم مراکز رہے ہیں۔ دہلی اور لکھنو والے اکثر یہ شکایت بھی کرتے ہیں کہ پنجابیوں نے اپنے تلفظ کی وجہ سے اردو کو بگاڑ دیا ہے مگر گلزار اس بات کے قائل نہیں۔ اُن کے مطابق جس طرح انگریزی پورے ہندوستان میں ہر علاقے میں مختلف تلفظ کے ساتھ بولی جاتی ہے اس طرح اردو کا تلفظ بھی اس علاقے کی مناسبت سے بدلتا ہے جس میں ہم رہتے ہیں۔(۵) اُن کے مطابق علامہ اقبال، فیض احمد فیض، احمد ندیم قاسمی، سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، احمد فراز اور ساحر لدھیانوی پنجابی تھے مگر اردو میں جو شاہکار انھوں نے تخلیق کیے ہیں وہ اردو ادب کے لے باعثِ فخر ہے۔(۶) حتیٰ کہ وہ لاہور کو اردو کا مرکز قرار دیتے ہیں۔ بقول گلزار:

> "The First time it inherited a state or country was when pakistan was created. Although it was never declared as such, I think Lahore should have been chosen as the centre for Urdu".(۷)

۹۰ کی دہائی میں پاکستان کے ادبی حلقوں میں گلزار کا تعارف ''فنون'' کے ذریعے ہوا۔ احمد ندیم قاسمی نے کئی معروف افسانہ نگاروں اور شاعروں کو اپنے جریدے کے ذریعے مقبولیت کے زینے طے کرنے میں مدد دی۔ انھوں نے گلزار کو بھی افسانہ نگار اور منفرد نظم گو کے طور پر اپنے جریدے ''فنون'' کے ذریعے قارئینِ ادب سے متعارف کروایا۔ گلزار اپنے دل میں احمد ندیم قاسمی کے لیے بڑی عقیدت رکھتے ہیں، عروض کے حوالے سے انھیں اپنا گرو مانتے ہیں اور انھیں بابا کہہ کر بلاتے ہیں۔ رفتہ رفتہ گلزار تخلیقی اُپج کی انفرادیت کی بدولت پاکستان کے ادبی حلقوں میں بھی ممتاز ہوتے گئے۔ گلزار کی نظموں اور کہانیوں میں اُن کی اپنے آبائی علاقے ''دینہ'' سے محبت چھلکتی ہے۔ اُن کی شاعری کو دینہ سے الگ کر کے پڑھنا ناممکن ہے۔ ایسے لگتا ہے جیسے ہندوستان کی تقسیم کے ساتھ ساتھ گلزار کی ذات بھی دو حصوں میں بٹ گئی تھی۔ اگر چہ گلزار بمبئی میں رہتے ہیں مگر اُن کا دل دینہ میں دھڑکتا ہے۔ اُن کا ایک شعر ہے:

ذکر جہلم کا ہے، بات ہے دینے کی
چاند پکھراج کا، رات پشمینے کی

آبائی شہر:

گلزار کا آبائی شہر" دینہ"ضلع جہلم ہے جو موجودہ پاکستان کا حصہ ہے۔گلزار کے ددھیال اور ننھیال دونوں ہی برسوں سے اسی علاقے میں رہتے تھے۔ گلزار کا دینہ سے وہی تعلق ہے جو ایک بیٹے کا ماں سے ہوتا ہے۔ وہ دینہ کی مٹی میں کھیلتے رہے ہیں، کھیتوں اور کھلیانوں سے گزرے ہیں، گلیوں اور بازاروں میں پروان چڑھے ہیں، دینہ کے درختوں سے باتیں کی ہیں، سرسوں کی خوشبو محسوس کی ہے، ریلوے اسٹیشن پر وقت گزارا ہے، پٹڑی پر مٹر گشت کیا ہے، سکول سے واپس آتے ہوئے بستہ پھینک کر بارش میں جامن چنے ہیں، ساون میں مٹی کی سوندھی سوندھی خوشبو سے لطف اٹھایا ہے، مدرسے کے مولوی سے ڈنڈے کھائے ہیں، ایک دونی، دو دونی، چار سنایا ہے۔ فصل اچھی ہونے پر کسانوں کی آنکھوں میں آنے والے آنسو دیکھے ہیں، ماں کو تنور پر روٹیاں لگاتے دیکھا ہے۔ انھیں ہر وہ چیز آج بھی یاد ہے جس کا ذرا سا بھی تعلق دینہ سے ہے۔ دینہ گلزار کی سوچ اور فکر کا منبع ہے۔ دینہ اُن کے تخیل کو لفظ دیتا ہے، علامتیں، استعارے اور تشبیہات دیتا ہے۔ دینہ اُن کو بات کرنے کا سلیقہ عطا کرتا ہے۔ بقول گل شیر بٹ

> "جس نے دینہ کو سمجھ لیا اس نے گلزار صاحب کو جان لیا۔ "دینہ" اُن کا آغاز ہے، اُن کا ماضی ہے، اُن کا ضمیر ہے، اُن کا مذہب ہے، اُن کا اصل گھر ہے"۔(۸)

یہ ایک حقیقت ہے کہ انسان جہاں اپنا بچپن گزارتا ہے وہاں کی یادیں رونگ رونگ میں بس جاتی ہیں، نس نس میں اتر جاتی ہے۔ انسان چاہے دنیا کے کسی بھی کونے میں چلا جائے بچپن کی یادیں اس کے خون میں گردش کرتی رہتی ہیں، دل کی دھڑکن میں محسوس ہوتی ہیں۔ انسان کی سوچ تو بدل سکتی ہے، مقام و مرتبہ بھی بدل سکتا ہے، سکونت و روزگار بھی بدل سکتا ہے۔ اگر کچھ نہیں بدل سکتا تو بچپن اور ماضی کی حسین یادیں نہیں بدل سکتی۔ گلزار نصف صدی سے زائد عرصہ گزر جانے کے بعد بھی یادِ ماضی کی بکل مارے دینہ کی گلیوں میں سرگرداں ہیں، وہ جب بھی کچھ لکھنا چاہتے ہیں تو دینہ کے بوڑھے پیڑوں کی چھاؤں میں جا بیٹھتے ہیں۔ گل شیر بٹ لکھتے ہیں:

> "اگر دینہ گلزار کی زندگی سے نکال دیا جائے تو بہت ممکن ہے کہ وہ بات نہ کر

پائیں۔گلزار اگرچہ آج ''دینہ'' میں نہیں رہتے لیکن جب سوچ اور فکر رُکنے لگتی ہے تو وہ دینہ کو سوچ لیتے ہیں اور وہ اپنے ماضی سے جڑ جاتے ہیں تو اُن کو مکالمے مل جاتے ہیں، گیت مل جاتے ہیں۔۔۔۔شاعری کے لیے تخیل ،منظر اور افسانوں کے پلاٹ مل جاتے ہیں۔''دینہ'' اُن کو ماخذ کے طور پر نہ صرف منظر بلکہ میتھڈالوجی بھی دیتا ہے،اُن کو انرجی دیتا ہے''۔ (۹)

خاندانی پس منظر:

گلزار کا خاندان علمی وادبی وسماجی حوالوں سے خاص پس منظر نہ رکھتا تھا۔شیر فروشی اُن کا آبائی پیشہ تھا اور یہ خاندان کئی دہائیوں سے اسی طرح گزر اوقات کر رہا تھا۔گلزار کے دادا نہال سنگھ کی جنم بھومی ''کرلاں'' گاؤں ہے جو ''دینہ'' سے ایک میل دور واقع ہے۔اس کے دادا دوسروں کے مویشیوں کی دیکھ بھال کرتے اور کچھ مویشی خود بھی پال رکھے تھے۔گلزار کے والد کا نام مکھن سنگھ تھا۔انھوں نے چار جماعت تک اردو اور فارسی کی تعلیم حاصل کر رکھی تھی۔وہ جانتے تھے کہ ایک گوالے کے بیٹے کے لیے تعلیم حاصل کرنا کوئی عام بات نہیں اسی لیے وہ خود کو پڑھا لکھا سمجھتے تھے اور اپنے والد کے نقشِ قدم پر چلنے کی بجائے کوئی اور پیشہ اختیار کرنا چاہتے تھے۔پہلے پہل سردار مکھن سنگھ نے ایک ساہوکار کے ہاں خانسامہ کی نوکری اختیار کی اور اس کے ساتھ ''کنکرولی'' راجستھان تک سفر کیا۔جب گاؤں سے باہر کی دنیا سے شناسائی ہوئی تو ان کی امنگوں اور خواہشات میں اضافہ ہوا اور پھر انھوں نے راجستھان سے کپڑا خریدنا شروع کر دیا جسے وہ دینہ میں لاکر بیچتے۔جیسے ہی ان کی اس تجارت میں بہتری آئی تو انھوں نے اس کاروبار کے لیے ''کنکرولی'' کے بجائے دہلی کا سفر کرنے کی ٹھانی۔(۱۰)

جب سردار مکھن سنگھ نے پہلی بار دہلی کے لیے گاؤں چھوڑا تو خاندان والوں نے کہا ''منڈا ہندوستان چلا گیا''۔دہلی چونکہ بہت دور تھا اس لیے دوسرا ملک شمار کیا جاتا تھا۔سردار مکھن سنگھ ایک محنتی شخص تھا، بالآخر اس کی محنت رنگ لائی اور وہ ''دینہ'' میں ایک کپڑے کی دکان کھولنے میں کامیاب ہو گیا جہاں وہ دہلی سے لایا ہوا کپڑا بیچتا تھا۔(۱۱) مکھن سنگھ کی دکان کے قریب ہی صوفی محمد سلیم کی بھی کپڑے کی دکان ہوا کرتی تھی، جن کے دھوتے طاہر ظہیر بٹ لکھتے ہیں:

''گلزار صاحب کے والد مکھن سنگھ دینہ کے مشہور آدمی تھے۔ ان کی تین دکانیں تھیں جو مین بازار دینہ کے وسط میں پیپل کے مشہور درخت کے بالمقابل تھیں۔ ان میں سے ایک دکان میں وہ کپڑے کا کاروبار کرتے تھے، جس کا پچھلا دروازہ ان کے گھر میں کھلتا تھا۔ وہ دکانیں، ان کا گھر اور وہ گلی آج بھی اسی حالت میں موجود ہیں۔'' (۱۲)

سردار مکھن سنگھ نے تین شادیاں کی جو arranged marriages تھیں۔ پہلی بیوی کا نام ''راج'' تھا جو ایک لڑکا ''جسمیر'' اور دو لڑکیاں ''مہندر'' اور ''سرجیت'' کو چھوڑ کر داغ مفارقت دے گئی۔ (۱۳) سردار مکھن سنگھ کی دوسری شادی ''سُجان کور'' سے ہوئی جس سے سمپورن سنگھ (گلزار) نے جنم لیا۔ ابھی سمپورن سنگھ چند مہینوں کا ہی تھا کہ سُجان کور بھی اپنی اکلوتی اولاد سمپورن سنگھ اور سردار مکھن سنگھ کو چھوڑ کر دارِ فانی سے کوچ کر گئی۔ (۱۴) گلزار کے باپ کی تیسری شادی ''وِدیاوَتی'' سے ہوئی جس سے پانچ بچے (دو بیٹیاں اور تین بیٹے) پیدا ہوئے۔ بڑا بیٹا ''ترلوچن'' نوعمری میں اور ایک بیٹی بچپن میں ہی چل بسے، باقی دو بھائیوں کے نام ''پرشوتم'' اور ''جگبیر'' تھے جبکہ بہن کا نام ''رَوِندر'' تھا جسے سب پیار سے ''گڈی'' کہتے۔ (۱۵)

گلزار کے ننھیال ''کالا'' گاؤں میں رہتے تھے جو کہ ''دینہ'' کے قریب ہی کہیں واقع تھا۔ اُن کے نانا کا نام ''بھاگ سنگھ'' تھا اور وہ اکثر اُن کے بچپن میں اُن کو ملنے آتے تھے۔ (۱۶) گلزار کو اپنے نانا اور نانی کے بارے میں بس اتنا ہی یاد ہے کہ وہ جب آتے تھے تو گلزار کو ''آنا'' دیا کرتے تھے۔ بقول گلزار

> "They Used to visit Dina when I was as small child, when my grandfather saw me ,he would give me an anna{one-sixteenth of a rupee} and my grandmother gave me two annas.It was a huge amount at the time." (۱۷)

گلزار کی ماں چونکہ بہت جلد چل بسی تھی اس لیے گلزار کو اپنی ماں کے بارے میں کچھ خاص یاد نہیں۔ اس زمانے میں تصویر کا بھی کوئی خاص رواج نہیں تھا اس لیے گلزار کو اپنی ماں کی کوئی

تصویر بھی میسر نہ آئی۔گلزار کو بس اتنا یاد ہے کہ بچپن میں ایک بار دینہ کے بازار سے گزرتے ہوئے اُن کی ایک رشتہ دار خاتون نے ایک دوسری خاتون کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا تھا کہ ''دیکھ ایسی لگتی تھی تیری ماں''۔(۱۸) گلزار کو بس ایک مسکراتا ہوا چہرا نظر آیا جس کا ایک دانت سونے کا تھا اور وہ ایک عرصہ دراز تک یہی سمجھتے رہے کہ اُن کی والدہ کا بھی ایک دانت سونے کا تھا۔گلزار کی بیٹی میگھنا (بوسکی) اس بارے میں یوں رقم طراز ہیں:

> "He remembers that face.The woman revealed a gold-capped tooth when she smiled.And since then, Papi has always imagined his mother to have a golden tooth. (۱۹)

گلزار چونکہ اوائل عمری سے ہی سوتیلی والدہ کے زیرِ سایہ پرورش پا رہے تھے اور سچی ممتا سے ناآشنا تھے اس لیے بہت حساس تھے۔گلزار کی سوتیلی ماں اُن پر کچھ زیادہ مہربان نہیں تھی۔(۲۰) اُن کے والد بھی اُن کے احساسِ محرومی سے واقف تھے اس لیے والد اُن پر تا بہ مقدور توجہ دیتے اور دوسروں کو بھی اُن کا دھیان رکھنے کی تاکید کرتے لیکن کاروباری مصروفیت اور دہلی کا سفر کرتے رہنے سے وہ گلزار کو اتنا وقت نہ دے پاتے جتنا کہ انھیں ضرورت تھی۔مشکور علی لکھتے ہیں:

> ''پھر ہر مرتبہ مکھن سنگھ کی دہلی روانگی کے موقع پر ان کے ساتھ جانے کی ضد کرتے۔ ریلوے اسٹیشن پر رو رو کر براحال کر لیتے مگر ان کی فریاد بے سود رہتی۔ ماں اور چاچے تسلیاں دے کر واپس لے آتے کہ تمہارا باپ جلد واپس آجائے گا''۔(۲۱)

وہ اپنے والد کی واپسی کا شدت سے انتظار کرتے تھے کیونکہ وہ جان چکے تھے کہ اُن کی کل کائنات اُن کے والد ہی ہیں۔

پیدائش:

اس بات میں کسی کو اختلاف نہیں ہے کہ گلزار موجودہ پاکستان کے شہر دینہ، جہلم میں پیدا ہوئے مگر تاریخ پیدائش کے حوالے سے اختلاف پایا جاتا ہے۔میگھنا گلزار کے مطابق

۱۹۹۶ء میں انھوں نے باسٹھواں جنم دن منایا۔ (۲۲) اس لحاظ سے تو گلزار کی پیدائش کا سن ۱۹۳۶ء بنتا ہے مگر بعض جگہوں پر گلزار کا سالِ پیدائش ۱۹۳۴ء بھی لکھا گیا ہے۔ کچھ دستاویزات کے مطابق اُن کی تاریخ پیدائش ۵ ستمبر ۱۹۳۴ء ہے۔ انتہائی دلچسپی کی بات تو یہ ہے کہ دہلی سے شائع ہونے والا ماہنامہ ''اردو دنیا'' میں گلزار کے کوائف میں اُن کی تاریخ پیدائش ۱۸۔ اگست ۱۹۲۹ء درج ہے۔ (۲۳)

اس حوالے سے اُن کی بیٹی میگھنا کا حوالہ بہت مضبوط ہو سکتا تھا مگر میگھنا نے بھی یقین کے ساتھ کچھ نہیں کہا اور فقط اس لیے ۱۸ اگست ۱۹۳۶ کو ماننا پسند کر لیا کہ وہ اپنے پاپی کو ہمیشہ جوان تر دیکھنا چاہتی ہیں۔ وہ لکھتی ہیں:

> "I Guess , birthdays being a western tradition, not too many people kept proper records of them........I'd prefer my young-at-heart Papi to be as young as possilbe, I will choose to subscribe to his date of birth as 18 August 1936!".(۲۴)

متحدہ ہندوستان میں یہ چلن عام تھا کہ لوگ اپنے بچوں کی تاریخ پیدائش کا کوئی خاص ریکارڈ محفوظ نہیں رکھتے تھے۔ گلزار کی بہن مہندر کی رائے بھی یہی ہے کہ گلزار کا سالِ پیدائش ۱۹۳۴ء ہے۔ (۲۵) مگر سب سے معتبر حوالہ صرف گلزار کا ہی ہو سکتا ہے، وہ ۱۹۳۴ء کو اپنا سالِ پیدائش قرار دیتے ہیں۔ گلزار کے بقول

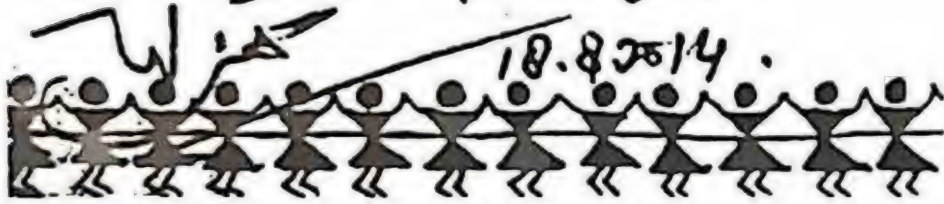
> "When I look back at the many events in my life, I think 1934 is probably the right year".(۲۶)

علاوہ ازیں ۱۸ اگست ۲۰۱۴ء کو جب راقم سمیت دنیا بھر سے گلزار کے مداحوں نے facebook پر گلزار کو جنم دن کی مبارک باد دی تو گلزار نے جواب میں ایک عکس جاری کیا جس کی تحریر کچھ یوں تھی۔

> ''میں کچھ نہ کرتا تو بھی یہی ہوتا۔ اَسّی کا ہو جاتا مگر یہ نہ ہوتا جو بے شمار دوستوں سے، چاہنے والوں سے بے شمار دعائیں اور مبارکبادیں ملی ہیں۔

حالانکہ بہت ممکن ہے کہ ہر برس اگر دعائیں نہ ملتیں تو میں اسّی کا ہو ہی نہ پاتا۔ تبھی ہو تو میں اسّی کا ہوں''۔ (۲۷)

عکس بھی ملاحظہ ہو۔

میں کچھ نہ کرتا تو بھی یہی ہوتا۔ اسّی کا ہو جاتا
مگر یہ نہ ہوتا جو بے شمار دوستوں سے، چاہنے والوں
سے بے شمار دعائیں اور مبارکباد میں ملی ہیں۔
حالانکہ بہت ممکن ہے،
کہ ہر برس اگر دعائیں نہ ملتیں تو
میں اسّی کا ہو ہی نہ پاتا۔
تبھی ہو تو میں اسّی کا ہوں
گلزار 18.8.2014

مذکورہ بالا تحریر میں گلزار نے خود کو اسّی سال کا ظاہر کیا ہے اور تاریخ جو نیچے لکھی ہے وہ ہے 18 اگست 2014۔ اگر اس تاریخ کو وہ اسّی سال کے ہیں تو یقیناً اُن کی تاریخ پیدائش 1934 ہی بنتی ہے۔ اِس کے علاوہ گلزار کی نظموں کی کتاب ''پلوٹو'' میں پہلی نظم ''پہچان'' کے عنوان سے ہے۔ جس میں اُنھوں نے اپنی تاریخ شعری زبان میں بیان کی ہے۔ نظم کچھ یوں ہے:

چیسس کی تاریخ پوچھ لو
کب کی مینوفیکچر ہے وہ

ورنہ اکثر ٹھگ لیتے ہیں، گاڑیاں بیچنے والے!
میری چیسس کی تاریخ
اٹھارہ اگست انیس سو چونتیس ہے!! (۲۸)

مذکورہ حوالوں کی روشنی میں یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ گلزار کا سالِ پیدائش 1934 ہی ہے۔

ہجرت:

قراردادِ پاکستان کی منظوری کے بعد مارچ ۱۹۴۰ء سے جون ۱۹۴۷ء کا زمانہ ہندوستان کی تاریخ کا سب سے ہنگامہ خیز دور تھا۔ ہندوستان کے طول و عرض اور بالخصوص پنجاب میں آزادی کے فلک شگاف نعرے گونجنے لگے تھے۔ مسلم لیگ اور کانگرس کے اختلافات بھی کھل کر سامنے آچکے تھے الغرض اُن دنوں تحریکِ آزادی عروج پر تھی۔ گلزار کے والد چونکہ جہاندیدہ آدمی تھے اس لیے انھوں نے بگڑتے حالات کو بھانپ کر دہلی میں اپنا کاروبار کھول لیا تھا۔ وہ جب بھی دینہ سے دہلی جاتے تو گلزار کو اسٹیشن پر روتا ہوا چھوڑ کر جاتے، بالآخر انھوں نے فیصلہ کیا کہ وہ گلزار کو بھی اپنے ساتھ دہلی لے جائیں گے۔ (۲۹) گلزار کے دہلی جاتے وقت عمر کے بارے میں بھی تضاد پایا جاتا ہے۔ کہیں لکھا ہے کہ نو برس کے تھے جب دہلی گئے، کسی جگہ لکھا ہے کہ گیارہ برس کے تھے مگر گلزار کے بقول جب وہ دہلی گئے تو اُن کی عمر سات سال تھی۔ (۳۰) ہجرت کے وقت آپ کی عمر چاہے جو بھی ہو مگر یہ طے ہے کہ آپ کے والد نے ہندوستان کی تقسیم سے پہلے ہی اپنے پورے خاندان کو دہلی منتقل کر لیا تھا۔ تقسیم سے کچھ عرصہ پہلے گلزار کے والد دہلی سے واپس آئے اور جائیداد بیچنے کی کوشش کی مگر ناکام رہے۔ گلزار کے والد کو دینہ میں اپنا مکان اور دکانیں ہمیشہ کے لیے چھوڑ آنے کا دکھ تھا مگر وہ حکمت، ہمت، دانش اور دوسروں کے لیے ہمدردی رکھنے والے انسان تھے اس لیے انھوں نے کبھی اس کا اظہار نہیں کیا۔ وہ جانتے تھے کہ لاکھوں لوگوں نے اپنی جائیدادیں، حویلیاں، مویشی اور عزیز رشتہ دار کھو دیے تھے، اس لیے وہ اپنے دُکھ کو دوسروں کے دکھوں سے بہت کم سمجھتے تھے اور کبھی شکوہ سرا نہیں ہوئے تھے۔ (۳۱) گلزار جائیداد سے متعلق اپنے بھائی اور والد کے درمیان ہونے والی گفتگو کا حال کچھ یوں سناتے ہیں:

"Jasmer once casually remarked that it was a shame that we had to leave behind so much property in Dina.My father replied angrily, You fool! Build your own property, if you have the courage. who are you to mourn the loss of my home?".(۳۲)

جب تقسیمِ ہندوستان کا مرحلہ آیا تو گلزار ۱۳ سال کے تھے اور دہلی کے علاقے ''سبزی منڈی'' میں ''بستی پنجابیاں'' میں اپنے خاندان کے ساتھ رہائش پذیر تھے جہاں اکثریت مسلمانوں کی تھی۔وہ تقسیم کے دوران ہونے والی قتل و غارت اور لوٹ مار کے چشم دید گواہ ہیں۔ روشن آرا باغ میں پھولوں کے بجائے خون میں لت پت لاشوں کا ڈھیر نظر آتا تھا۔سڑکوں اور گلیوں میں لٹیروں اور قاتلوں کا راج تھا۔نہ عزتیں محفوظ تھیں نہ جانیں محفوظ تھیں۔لوگوں کو گھسیٹا جاتا،ان کی گردنیں کاٹی جاتی اور نالے میں پھینک دی جاتیں۔عام سے لوگ وحشی اور درندے بن گئے تھے۔(۳۳) میگھنا گلزار نے ایک واقعہ بیان کیا ہے:

"My father remembers a man called Samander Singh dragging another boy, a Muslim, who used to lead their prayers at school.when asked where he was going, Samandar Singh replied in Punjabi, "To cut him pieces!". After a while , Papi saw him return with a bloody sword in his hand".(۳۴)

ہجرت اور قتل و غارت کے واقعات سننا اور بات ہے اور یہ سب کچھ دیکھنا، سہنا اور برداشت کرنا الگ بات ہے۔شاید ہی کوئی حساس دل رکھنے والا انسان یہ سب کچھ دیکھ کر بھول پاتا اور گلزار تو پھر کم سِن تھے۔اس لیے تو اُن کی شاعری کو اُن کے ماضی اور بالخصوص بچپن سے الگ کر کے دیکھنا محال ہے۔اُنھوں نے اپنی شاعری میں جا بجا ہجرت کے المناک واقعات کو بیان کیا ہے۔اُن کے لیے ماضی کی خوشگوار اور تلخ یادوں سے باہر نکلنا ممکن نہیں۔

تعلیم اور ادبی رجحان:

گلزؔار نے ابتدائی تعلیم کا آغاز دینہ ضلع جہلم سے کیا تھا۔ چند جماعتیں پاس کرنے کے بعد جب وہ دہلی پہنچے تو اُن کے والد نے روشن آرا باغ کے قریب ایم۔ بی ماڈل سکول میں اُن کا داخلہ کروادیا۔ اُس زمانے میں وہ بڑے فخر سے ایم۔ بی ماڈل سکول کا نام لیا کرتے تھے مگر بعد میں پتا چلا کہ ایم بی کا مطلب میونسپل بورڈ ہے تو اندازہ ہوا کہ یہ تعارف قابلِ فخر نہ تھا۔ (۳۵) وہ ایک بلڈنگ کے سٹور روم میں رہتے تھے۔ وہ صبح سویرے اٹھتے، اپنے خاندان کے دوسرے افراد کے اپارٹمنٹ میں جاتے، وہاں غسل کرتے، ناشتہ کرتے اور سکول چلے جاتے۔ شام کے وقت وہ اپنے والد کی تھیلیوں اور ٹوپیوں کی دکان پر کام کرتے۔ رات کو جب دکان بند ہو جاتی تو اپارٹمنٹ واپس آجاتے، رات کا کھانا کھاتے اور واپس اسی سٹور روم میں چلے جاتے۔ یہ اُن کا روزمرّہ کا معمول تھا۔ (۳۶)

سٹور روم میں بجلی نہیں ہوتی تھی اور سب سے بڑھا مسئلہ گلزؔار کے لیے یہ تھا کہ وہ وہاں رات کو وقت کیسے گزاریں۔ پھر اُنھیں وقت گزاری کے لیے ایک ایسا مشغلہ ملا جس نے اُن کی زندگی بدل دی۔ سٹور روم کے قریب ہی ایک اخبار فروش کا سٹال تھا جو رسالے اور کتابیں فروخت کرتا تھا۔ گلزؔار کبھی اُس دکان سے چار آنا ہفتہ کرائے پر اور کبھی لائبریری سے ادھار کتابیں لے آتے اور پڑھتے رہتے۔ اُس وقت وہ کوئی کلاسیک ادب نہیں پڑھتے تھے بلکہ دلچسپ و عجیب، طلسماتی اور جرائم پر مبنی کہانیوں سے پڑھنے کا آغاز کیا اور پھر زندگی بھر کے لیے کتابیں اُن کی رفیق بن گئیں۔ (۳۷)

مختلف کہانیاں، ناول اور افسانے پڑھتے پڑھتے ایک دن انھیں کتابوں کی دکان سے کوئی قابلِ مطالعہ کتاب نہ ملی تو سٹال والے نے اوپر والی شیلف سے ایک کتاب اتاری اور بڑی بے زاری سے کہا یہ پڑھ لو، اِس کے علاوہ میرے پاس ابھی کچھ نہیں۔ دکاندار کے تاثرات سے لگتا تھا کہ یہ کتاب غالباً کافی عرصہ سے اُس کے پاس موجود تھی جسے کسی نے خریدنا پسند نہ کیا۔ (۳۸) گلزؔار نے جب اس کتاب کو دیکھا تو وہ ٹیگور کی نظموں کا مجموعہ تھا۔ بقول گلزؔار

"It turned out to be "The Gardener", a collection of Tagore's Poems translated into Urdu. I hurried back to the storeroom, lit my glass lantern and started to read.I was utterly moved by Tagore's poems".(۳۹)

پھر اُنھوں نے سَرت چندر چٹر جی، بنکم چٹر جی اور دوسرے بنگالی مصنفین کی کتابوں سے بھی استفادہ کیا۔ منشی پریم چند کے ناول بھی پڑھے مگر صرف ٹیگور کی نظمیں ہی تھیں جن کی بدولت گلزار کا مطالعاتی ذائقہ بدل گیا تھا اور یہی وہ کتاب تھی جو گلزار نے بارہا پڑھی اور کئی بار اسے واپس کرنے کا سوچا مگر کبھی سٹال والے کو واپس نہیں کی۔(۴۰) گلزار اس حوالے سے کہتا ہے:

> ''ٹیگور وہ پہلا رائٹر ہے جس نے ''سوچ آن'' کیا۔ دراصل ٹیگور میرا باغبان تھا۔ مجھے آج بھی یاد ہے ان کی نظم ''مالی'' مجھے پُر اثر لگی تھی۔ ٹیگور کو پڑھتے رہنے سے مطالعہ کا معیار بنا اور میں اسی معیار کی کتابوں کی تلاش میں رہنے لگا اور اس طرح کی اور بھی کہانیاں میں نے پڑھیں۔ بنگال کے دیگر سنجیدہ ادیبوں کا مطالعہ کیا میں نے''۔(۴۱)

گلزار کا بڑا بھائی جسمیر ہندو کالج دہلی میں اکنامکس پڑھتا تھا اور وہ خاندان کا پہلا فرد تھا جو ماسٹر ڈگری کے لیے زیرِ تعلیم تھا۔ گلزار میٹرک کے امتحانات سے پہلے اپنے بھائی جسمیر کی کتابوں کی الماری سے اردو کی کتابیں لے کر پڑھتے رہتے تھے۔ وہیں سے اُنھیں علامہ اقبال کی بانگِ درا اور بالِ جبریل بھی پڑھنے کا موقع ملا۔(۴۲) گلزار نے میٹرک کے امتحانات لڈلو کیسیل روڈ نزد کشمیری دروازہ پر موجود دہلی یونائیٹڈ کرسچین سکول سے دیے۔(۴۳) یہ وہی سکول ہے جہاں گلزار بیت بازی اور دوسری ادبی سرگرمیوں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے تھے۔(۴۴) مولوی صاحب جوان کو شاعری پڑھاتے تھے، اکثر بیت بازی کا مقابلہ کروایا کرتے تھے۔ گلزار کو جب کسی حرف سے کوئی شعر نہیں سوجھتا تھا تو وہ شعر کے آغاز میں اپنی طرف سے کسی لفظ کا اضافہ کر کے شعر پڑھ دیا کرتے تھے مگر اکثر اُن کی یہ چالاکی کام نہ آتی کیونکہ مولوی صاحب علمِ عروض اور وزن سے بخوبی آگاہ تھے اس لیے گلزار کے ترمیم کردہ بے وزن مصرعوں کو پکڑ لیتے تھے۔(۴۵)

گلزار نے میٹرک کی تعلیم Delhi United Christian School سے مکمل کی

اور ۱۹۵۰ء میں مذید تعلیم کے لیے S.T Stephen's College Delhi میں داخلہ لے لیا مگر اچانک اُن کے والد نے فیصلہ کرلیا کہ وہ اپنے بڑے بھائی جسمیر سنگھ کالرا کے پاس بمبئی جائیں گے جو وہاں پیٹرو کیمیکل کا کاروبار کرتا تھا۔(۴۶) دراصل گلزار کے والد جانتے تھے کہ دہلی میں سوتیلی ماں اور سوتیلے بہن بھائیوں کے پاس گلزار کی تربیت ویسی نہیں ہو سکتی جیسی کہ وہ چاہتے تھے اور وہ خیال کرتے تھے کہ اگر وہ یہاں رہے تو بری طرح نظر انداز ہوں گے۔ ویسے بھی خاندان میں گلزار کو اپنائیت کا احساس نہیں ہوتا تھا اور سب انھیں نکما سمجھتے تھے ۔(۴۷) بالآخر گلزار کو اپنے والد کی خواہش کے مطابق ایک اور ہجرت کرنا پڑی ۔ دہلی ریلوے سٹیشن پر رخصت کرتے وقت اُن کے والد نے نصیحت کی کہ ”راستے میں ٹرین سے مت اترنا۔کہیں پلیٹ فارم پر غزلیں سنانے لگ گیا تو ٹرین چھوٹ جائے گی“۔(۴۸) انھوں نے اپنے والد کی نصیحت پر عمل کیا اور کسی کو غزلیں سنائے بغیر اور ٹرین چھوڑے بغیر خیر و عافیت سے بھائی جسمیر سنگھ کے پاس بمبئی پہنچ گئے۔

بمبئی پہنچ کر انھوں نے ”خالصہ کالج“ میں داخلہ لیا مگر اُن کو اِس بات کا بڑا رنج تھا کہ اس کالج میں اردو کا مضمون نہیں پڑھایا جاتا تھا جو انھیں بہت مرغوب تھا۔(۴۹) ممبئی جیسے بڑے شہر میں جہاں اُن کو تنہائی نے آ گھیرا تھا وہاں اُن کو ایسی آزادی بھی میسر آ گئی تھی جو دہلی میں والد یا خاندان کے دوسرے افراد کے قریب رہتے ہوئے ممکن نہ تھی۔(۵۰) یہ تنہائی اور ادب میں دلچسپی انھیں indian Peoples Theatre Assocation(IPTA) اور اُس زمانے کی مقبول ترین تنظیم ترقی پسند مصنفین Progressive Writers Association(PWA) کے اجلاسوں میں لے گئی۔وہاں گلزار کی ملاقات صفدر جعفری، کرشن چندر، کیفی اعظمی، ساحر لدھیانوی اور فیض احمد فیض جیسے نامور ادباء سے ہوئی اور پھر یہ سلسلہ چل نکلا اور وہ ادبی دنیا سے وابستہ ہوتے گئے۔(۵۱) درحقیقت گلزار کو جو جگہ اپنے خاندان میں نہیں مل پائی تھی اسے وہ خاندان سے باہر کہیں تلاش کر رہے تھے۔وہ اپنے آپ کو مکمل کرنے کی تگ و دو میں بھٹک رہے تھے۔یہ تلاش انھیں کبھی تھیٹر لے جاتی کبھی ادبی مجالس میں، کبھی وہ انڈین کلاسیکل میوزک چلے جاتے کبھی مصوری کی نمائش دیکھنے چلے جاتے۔وہ ”پنجابی ساہتیہ سبھا“ کا حصہ بھی بنے جہاں اُن کی دوستی راجندر سنگھ بیدی، گرویل سنگھ پنوں، سکھبیر اور اداکار بلراج سہنی سے ہوئی۔ بالخصوص کمیونسٹ گرویل سنگھ پنوں سے

دوستی سے اُن کی سوچ کے دھارے بدل گئے اور اُنھوں نے سکھ روایت کے مطابق رکھے ہوئے بال کٹوا دیے۔(۵۲) گلزار اپنے کمیونسٹ دوستوں کے بارے میں کہتے ہیں:

"I spent most of the time with Marxist friends. I believed in their way of thinking. I had read Carl Marx, but was a soft communist. They were all party members.In those days it was fashionable to become a communist and the trend lasted for many years after Indepencdence".(۵۳)

گلزار بڑے فعال کارکن کی حیثیت سے PWA سے منسلک ہوئے اور ایسی بہت سی ادبی شخصیات سے ملے جن کے وہ دل سے معترف تھے۔ وہ مشاعروں میں بھی جاتے اور ساحرلدھیانوی، علی سردار جعفری اور مجروح سلطانپوری جیسے نامور شعرا کے کلام سے استفادہ کرتے۔ اس وقت وہ خود نوعمر اور نوآموز شاعر تھے اِس لیے اپنی نظمیں سنانے کے بجائے صرف سامع کی حیثیت سے مشاعروں میں شرکت کرتے۔(۵۴) مگر شاید اُن کو وہ جگہ مل گئی تھی جس کی وہ تلاش میں تھے اور اب انھیں یہ بھی یقین ہونے لگا تھا کہ اب اُن کا ادھورہ پن ختم ہو جائے گا۔

''خالصہ کالج'' میں ایک سال پڑھنے کے بعد ''نیشنل کالج'' میں داخلہ لے لیا۔ اسی اثنا میں ان کے بھائی جسمیر نے نیا فلیٹ لے لیا اور وہ اس کے ساتھ نئے علاقے منتقل ہو گئے۔ گلزار فرصت کے اوقات میں اپنے بھائی کی پینٹ کی دکان پر بھی جایا کرتے تھے۔ خاندان والے انھیں Chartered accountant بنانا چاہتے تھے مگر ان کے اندر کا ادیب اس بات سے مطمئن نہیں تھا۔(۵۵) وہ آہستہ آہستہ اپنے خاندان کے افراد سے دور ہوتے جا رہے تھے۔ پہلے ایک موٹر گیراج میں نوکری شروع کر دی اور پھر بارھویں جماعت کے دوران تعلیم بھی ادھوری چھوڑ دی۔ تعلیم چھوڑنے پر جسمیر بھائی اور خاندان کے دوسرے افراد سے تنقید کا سامنا کرنا پڑا۔ بار بار کی نصیحتوں، ہجرتوں اور لاتعلقی نے انھیں بے چین اور بے زار کر دیا تھا اور بالآخر اُنھوں نے بھائی کا گھر بھی چھوڑ دیا اور الگ رہنے لگے۔(۵۶)

پیشہ ورانہ زندگی کا آغاز:

بھائی کا گھر چھوڑنے کے بعد گلزار نے فور بنگلوز میں رہائش اختیار کر لی تھی جس میں ان کے علاوہ تین اور دوست رتن بھاٹا چاریہ، ہمسن اور محبوب سیالکوٹی رہتے تھے(۵۷)۔ گلزار نے اپنا خاندان اور بھائی کا گھر تو چھوڑ دیا تھا مگر اُن سے قطع تعلق نہیں کیا تھا۔ والد کو بھی نہیں بتایا تھا کہ وہ بھائی سے الگ سکونت اختیار کر چکے ہیں اور جب کبھی والد بمبئی آتے تو وہ بھی بھائی کے گھر چلے آتے۔ اُنھوں نے چھ سے سات ماہ ایک موٹر گیراج میں کام کیا جہاں ان کو پڑھنے اور لکھنے کے لیے خاصہ وقت مل جاتا تھا۔(۵۸)

ایک دن گلزار کی آر جھالانی سے ملاقات ہوئی جوان کا دیرینہ دوست تھا اور بہت عرصہ پہلے دہلی سے بمبئی آ کر بمل رائے پروڈکشن کے ساتھ کام کر رہا تھا۔ جھالانی سے ملاقاتوں کا سلسلہ دوبارہ چل نکلا اور پھر اسی کے ذریعے ان کی ڈیبو سین سے ملاقات ہوئی جو ممتاز فلم کار بمل رائے کا اسٹنٹ تھا۔ بعد ازاں ڈیبو سین کی بدولت ہی ان کی بمل رائے سے ملاقات بھی ہوئی (۵۹) جس نے اُنھیں ایک عام آدمی سے نغمہ نگار، کہانی کار اور ڈائریکٹر گلزار بنا دیا۔

پہلے پہل گلزار نے بنگالی زبان میں کچھ گیت لکھے جو فلم میں شامل کیے گئے۔ بنگالی مصنفین کی کتابوں کو پڑھتے پڑھتے اور کچھ بنگالی دوستوں کی صحبت میں رہ کر اُن کو بنگالی زبان سے خوب شناسائی ہو گئی تھی اور بنگالی میں لکھنا کچھ مشکل نہ رہا تھا۔ کچھ عرصہ بعد بمل رائے نے اُن کو ایک فلم کے لیے گانے کی صورتِ حال بتائی، گلزار نے صورتِ حال کے مطابق گانا لکھا۔ دو ہفتے بعد ان کی ملاقات میوزک ڈائریکٹر ایس ڈی برمن کے بیٹے آر ڈی برمن سے ہوئی جس میں گلزار کے لکھے ہوئے گانے ''مورا گورا رنگ لئی لے'' کو منظوری مل گئی اور فلم کے لیے ریکارڈ بھی کر لیا گیا۔(۶۰) اگرچہ اُن کو بطور نغمہ نگار پزیرائی مل رہی تھی مگر وہ نغمہ نگار بننے سے اجتناب کرتے تھے کیونکہ نغمہ کہانی اور کردار کے مطابق لکھنا ہوتا ہے اور اس میں شاعر کو اپنے احساسات کی ترجمانی کرنے کے بجائے کردار کے جذبات و احساسات کی ترجمانی کرنا پڑتی ہے، گلزار سمجھتے تھے کہ نغمہ شاعر کا اپنا statement نہیں ہوتا۔

بقول میگھنا گلزار:

"Papi always found it to be too fragmented a profession- you write a song to fit into a story written by one person, to music composed by another person, that will be sung by a third person, and finally enacted on screen by a fourth person!".(٦١)

بمل رائے بھی اُن کے اِس نقطۂ خیال سے واقف تھا اور ایک دن اس نے ان کو اپنے ساتھ بطور اسسٹنٹ ڈائریکٹر کام کرنے کی دعوت دے دی۔ بمل رائے نے گلزار کو قائل کرنے کے لیے کہا کہ فلم خالص ڈائریکٹر کا میڈیم ہے اور وہ اس کام میں پوری طرح شامل ہوں گے۔ بمل رائے اُن کو یہ کہہ کر اصرار کرتا رہا کہ یہ موٹر گیراج تمہاری جگہ نہیں ہے۔ بالآخر جنوری ١٩٦٠ء میں وہ بمل رائے پروڈکشن کا حصہ بنے اور بمل رائے (بملدا) کے اسسٹنٹ ڈائریکٹر کے طور پر کام شروع کر دیا۔(٦٢)

بطور اسسٹنٹ ڈائریکٹر گلزار کی پہلی فلم ''کابلی والا'' تھی جس کے لیے اُنھوں نے نغمے بھی لکھے پھر ''پریم پتر'' تھی جس کے لیے انھوں نے ایک نغمہ لکھا۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ اپنے طور پر ایک سکرپٹ پر بھی کام کرتے رہے جس کا ماخذ سمریش باسو کا ناول ''امرت کمبھر شوندنے'' (امرت کمبھ کی کھوج) تھا۔ بہت بعد میں گلزار نے سمریش باسو کی کہانیوں پر مبنی دو فلمیں ''کتاب'' اور ''نمکین'' بھی بنائی تھیں۔ درحقیقت ''کتاب'' گلزار کے بچپن کا خلاصہ معلوم ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ بھی گلزار کی متعدد فلمیں ایسی ہیں جس میں ان کی اپنی زندگی کے واقعات و حادثات کا عکس نظر آتا ہے۔(٦٣)

گلزار کی پیشہ ورانہ زندگی میں ایک موڑ محبت کا بھی آتا ہے جس کے اثرات اُن کی شاعری میں نمایاں طور پر محسوس کیے جا سکتے ہیں۔ ''کابلی والا'' کے بعد بمل رائے نے جب فلم ''بے نظیر'' کا آغاز کیا تو اس میں ہیروئن کے طور پر اس زمانے کی ممتاز اداکارہ ''مینا کماری'' کو شامل کیا۔ مینا کماری بھی شاعری میں دلچسپی لیتی تھی اور یہی مشترکہ ذوق و شوق مینا کماری اور گلزار کو ایک دوسرے کے قریب لے آیا۔ وہ دونوں اکثر ایک دوسرے کی نظموں پر گفتگو کرتے۔ مینا کماری

کے پاس ایک ڈائری بھی ہوتی تھی جس میں وہ اپنی نظمیں اور خیالات لکھتی تھی اور گلزار کو پڑھاتی تھی۔(۶۴) میناکماری کے بارے میں میگھنا گلزار رقمطراز ہیں:

"MeenaJi , as Papi calls her , was a very sensitive person. She was the legendary tragendienne of the Indian screen- the pain in her expression, in her voice and in her poetry, abstract,yet soulful".(۶۵)

شاید یہی حُزن آمیز اور درد آمیز آواز، تاثرات اور شاعری تھی جس نے گلزار کو اپنی طرف کھینچ لیا تھا۔گلزار کو میناجی کی ذات، اظہار اور شاعری کی افسردگی بہت بھاتی تھی۔(۶۶) یہ افسردگی میناجی کی شخصیت کا حصہ بن چکی تھی اور اُن کے باطن میں سرایت کر چکی تھی اور بالآخر یہ افسردگی میناجی کی موت کے ساتھ ہی گلزار کے باطن میں اتر گئی۔ میناجی کی ڈائری اور ایک بڑی تصویر آج بھی گلزار کے پاس موجود ہے۔(۶۷) گلزار کی پہلی کہانیوں کی کتاب ''چورس رات'' کا انتساب میناجی کے نام سے تھا جو ۱۹۶۳ء میں شائع کی گئی تھی۔(۶۸)

اس زمانے کے معروف گلوکار، میوزک ڈائریکٹر اور پروڈیوسر ہیمنت کمار بھی گلزار کے دوستوں میں شامل ہو چکا تھا۔ یہ ہیمنت کمار ہی تھا جس نے بمل رائے کی موت کے بعد بمل رائے سے منسلک لوگوں کا خیال رکھا۔ ہیمنت کمار نے سب کے لیے کام ڈھونڈ کر دیا اور گلزار کے لیے بھی نغمہ نگاری کے مواقع فراہم کیے۔(۶۹)

شادی/ازدواجی زندگی:

ہیمنت کمار کی رہائش پر فلم ''راہگیر'' کے لیے ہونے والی بیٹھک میں گلزار بھی موجود تھے جنھوں نے مذکورہ فلم کے لیے نغمہ نگاری کرنا تھی۔وہاں اُن کی ملاقات اس دور کی معروف اداکارہ ''راکھی'' سے ہوئی۔(۷۰) راکھی سے پہلے بھی کلکتہ میں سرسری ملاقات ہو چکی تھی مگر دوسری ملاقات کے بعد دونوں اکثر و بیشتر ملنے لگے۔ راکھی ۱۹۶۸ء سے ہی بمبئی منتقل ہو چکی تھیں اور ''اجے بسواس'' کے ساتھ اُن کی پہلی شادی ختم ہو چکی تھی۔گلزار اور راکھی دونوں کو بالکل یاد نہیں کہ وہ کون سا لمحہ تھا جب وہ ایک دوسرے کی محبت میں گرفتار ہوئے۔ یہ تو بس ایک بہت آہستہ،

دھیرے دھیرے اور اُن کہا عمل تھا جو خود بخود ہو رہا تھا اور ان دونوں کو خبر بھی نہ ہوئی۔(۷۱) دونوں دور دراز کا سفر کرتے، گھومتے پھرتے اور محبت کو پروان چڑھاتے رہے۔ راکھی کو سیر و سیاحت کا بہت شوق تھا اور گلزار نے کبھی انکار نہیں کیا تھا، وہ دونوں مختلف مقامات کی طرف نکل جاتے اور ایک دوسرے کی رفاقت میں محبت کے پھول کھلاتے۔ راکھی کی بے شمار سہیلیاں تھیں جن سے گلزار خائف رہتے مگر شکوہ سرانہ ہوتے۔(۷۲) وہ راکھی اور اس کی سہیلیوں سے خوب ہنسی مزاق بھی کرتے۔ راکھی خود اس بات کا اقرار کرتی ہیں کہ یہ گلزار کی حسِ مزاح ہی تھی جس نے پہلے پہل راکھی کو اُن کی طرف متوجہ کیا۔(۷۳)

۱۹۶۹ء۔۱۹۷۰ء کا زمانہ دونوں کے عروج کا زمانہ تھا۔ اتفاق سے دونوں کی پیشہ ورانہ زندگی ایک ساتھ پھلنے پھولنے لگی تھی۔ ۱۹۷۰ میں ہی مشہور پروڈیوسر این۔ سی پی نے گلزار کو اپنی فلم کے لیے ڈائریکٹر چُن لیا مگر کچھ عرصہ بعد ذاتی وجوہات کی بنا پر اس فلم کے پراجیکٹ کو بند کر دیا گیا۔(۷۴) بعد ازاں این سی پی کا بیٹا رومو پی گلزار کی ڈائریکشن میں بننے والی فلم ''میرے اپنے'' کا پروڈیوسر بنا۔(۷۵) ''میرے اپنے'' جب آخری مراحل میں تھی تو مینا کماری تقریباً بسترِ مرگ پر تھیں اور اس حالت میں نہیں تھیں کہ فلم کی شوٹنگ میں مذید حصہ لے سکتیں۔ نتیجے کے طور پر گلزار کا پسندیدہ گانا ''روزا کیلی آئے روزا کیلی جائے'' نہ فلمایا جا سکا اور نہ ہی فلم میں شامل ہو سکا۔ ''میرے اپنے'' بہت کامیاب فلم ثابت ہوئی اور گلزار نے بطور ڈائریکٹر اپنی پہلی کامیابی کے بعد مڑ کر نہیں دیکھا۔(۷۶) اس کے بعد گلزار نے بے شمار فلمیں بنائی، کچھ کے لیے گانے لکھے، کچھ کے لیے کہانی لکھی اور کچھ کے لیے ڈائیلاگ لکھے اور اس طرح پے در پے ایوارڈز بھی سمیٹنے لگے۔ ایک طرف وہ بطور ڈائریکٹر اپنی صلاحیتوں کا لوہا منوا چکے تھے اور دوسری طرف راکھی اوپر تلے ''شرمیلی، 27 Down، داغ اور بلیک میل جیسی کامیاب فلموں میں کام کر کے صفِ اول کی اداکارہ بن چکی تھیں۔(۷۷) بالآخر 18 اپریل 1973 میں گلزار اور راکھی نے شادی کر لی۔(۷۸) مگر ذاتی وجوہات کی بنا پر یہ شادی کامیاب نہ ہو سکی اور 1974 میں گلزار اور راکھی میں علاحدگی ہو گئی۔(۷۹) اس علاحدگی کے بارے میں میگھنا گلزار کہتی ہیں:

"I would like to believe that they are two good peole, who were just not good together. And since

nobody questioned why they came together, they

needn't have to explain why they parted".(۸۰)

علاحدگی کے باجود گلزار اور راکھی جی کے درمیاں عزت و احترام کا رشتہ باقی رہا۔ دونوں ایک دوسرے سے ملتے رہے، راکھی بعض اوقات گلزار کے گھر آ کر کھانا بھی پکا لیتی تھیں اور اکثر گلزار کو اپنے گھر بلا کر بھی کھانا کھلاتیں۔(۸۱) شاید اسی لیے گلزار راکھی جی کو اپنی زندگی کی طویل ترین مختصر کہانی سمجھتے ہیں۔ 1999 میں جب گلزار کی کہانیوں کا مجموعہ ''راوی پار'' شائع ہوا تو اس کا انتساب راکھی جی کے نام تھا۔ وہ انتساب کچھ ان لفظوں میں تھا:

"For Raakhee - the longest short story of my

life...".(۸۲)

ایک حیرت انگیز بات یہ ہے کہ گلزار کی زندگی میں بنگال بہت اہمیت رکھتا ہے۔ سب سے پہلے اُن کو جس شاعر کی نظموں نے بے حد متاثر کیا تھا اور جس کی نظموں نے اُن کا مطالعاتی ذوق بدل دیا تھا وہ بنگالی شاعر رابندرناتھ ٹیگور تھا۔ اس کے علاوہ بھی انھوں نے بے شمار بنگالی ادیبوں کی کتابوں کو بنگالی زبان میں ہی پڑھا۔ ان کے بے شمار دوست بھی بنگالی تھے۔ بطور ڈائریکٹر اُن کی پہلی فلم ''میرے اپنے'' بھی بنگالی فلم "Apanjan" سے متاثر ہو کر بنائی گئی تھی اور راکھی جی کا تعلق بھی بنگال سے تھا۔ گل شیر بٹ لکھتے ہیں:

> ''میرے نزدیک گلزار صاحب کی زندگی میں پانچ چیزوں کی بہت اہمیت ہے اور وہ ہیں دینہ، تقسیم، بنگال، مہاتما بدھ اور مینا کماری۔ گلزار صاحب نے اپنے کمرے میں جہاں مینا کماری کی تصویر سجا رکھی ہے وہاں بدھا کے مجسمے بھی موجود ہیں اور چارلی بھی''۔(۸۳)

اولاد:

شادی کے بعد جب راکھی جی امید سے ہوئیں تو اُن کی خواہش تھی کہ بیٹا ہو جبکہ گلزار کی خواہش تھی کہ بیٹی ہو(۸۴) اور پھر خدا نے گلزار کی دعائیں سن لی۔ 13 دسمبر 1973 کی سہ پہر اُن کے ہاں ایک بیٹی نے جنم لیا۔ راکھی نے بیٹی کا نام میگھنا رکھا جبکہ گلزار نے بیٹی کا نام ''بوسکی'' رکھا اور پھر

ہمیشہ کے لیے اسے بوسکی ہی کہہ کر پکارا۔(۸۵) گلزار کی خواہش تھی کہ بیٹی کا نام "سجان" رکھا جائے مگر جانے کیوں وہ ایسا نہ کر سکے۔(۸٦) چونکہ گلزار کے والد کی دینہ میں کپڑے کی دکان تھی اس لیے اُن کو کپڑے کی مختلف اقسام سے خوب واقفیت تھی۔ بیٹی کا نام "بوسکی" رکھنے کی وجہ وہ کچھ یوں بتاتے ہیں:

"When Meghna was born she was very silky. That's why I called her Bosky. It's the name of a well-known Chinese silk, cream in colour.In the old days aristocrates and zamindars used to wear Bosky shirts." (۸۷)

علاحدگی کے بعد راکھی جی نے فلمی دنیا میں بطور اداکارہ اپنا کام جاری رکھا اور بوسکی کی پرورش کی ذمہ داری گلزار نے اٹھائی اور ہر ممکن طور سے بوسکی کی تربیت کی۔(۸۸) اکثر شوٹنگ پر جاتے ہوئے وہ بوسکی کو ساتھ بھی لے جاتے اور اس کا بہت خیال رکھتے۔(۸۹) گلزار ہر سال بوسکی کے جنم دن پر اس کے لیے ایک کتاب لکھا کرتے تھے اور اسے تحفے میں پیش کرتے۔ وہ اُن کتابوں کو چھپواتے اور بوسکی کی سالگرہ پر اس کے دوستوں اور ہم جماعتوں میں تقسیم کرتے۔ بوسکی کو اِس بات پر بہت فخر ہوتا کیونکہ وہ جانتی تھی کہ اس کے دوستوں میں کوئی بیٹی ایسی نہیں تھی جس کا والد اُس کے لیے ہر جنم دن پر کتاب لکھ کر، چھپوا کر تقسیم کرتا ہو۔ اس کتاب میں بوسکی کے لیے نظمیں اور بچوں کی کہانیاں ہوتیں۔(۹۰)

گلزار اپنی بیٹی کے لیے محض باپ نہیں بلکہ زندگی کا مستقل تجربہ رہا ہے۔ بوسکی اپنے باپ کو "پاپی" کہتی ہے۔ پاپی کے رشتے سے جڑی بوسکی کی سب سے مضبوط یاد یہ ہے کہ وہ پاپی کے ستار کی جھنکار سے جاگ اٹھتی تھی۔(۹۱) گلزار کو سنگیت اور کلاسیکی موسیقی سے بے حد لگاؤ تھا۔ اگر خاندان والے اُن کو "میراثی" کے طعنے نہ دیتے اور اُن کا ساتھ نبھاتے تو وہ ادب سے پہلے گلوکاری میں نام کماتے۔ چونکہ کلاسیکی موسیقی کے لیے باقاعدہ تربیت کی ضرورت ہوتی ہے جو اُن کو میسر نہ آسکی اِس لیے اُن کی اِس خواہش کی تکمیل نہ ہو پائی۔(۹۲) بوسکی جب سات سال کی تھی تو گلزار ستار سیکھا کرتے تھے۔ صبح سویرے اٹھ جاتے اور ستار کی مشق کرتے۔ بوسکی اُن کے ستار کی آواز سے

اٹھ جاتی تھی اور اُن کے کمرے میں جا کر اُن کے زانو پر سر رکھ کر دوبارہ سو جاتی، گلزار ستار بجاتے رہتے۔ پھر سکول جانے کا وقت ہوتا تو دوبارہ اٹھ کر جانے کی تیاری کرنے لگتی۔ بوسکی کے لیے "آیا" بھی موجود تھی مگر گلزار خود بوسکی کے فیتے باندھنے میں اس کی مدد کرتے، یونیفارم کی کمر سے گرہ لگاتے اور بعض اوقات بوسکی کے بالوں کی مانگ نکالتے، چوٹیاں باندھتے۔ وہ اپنے سر ایک روایتی ماں کی ذمہ داریاں بھی لینا شروع ہو گئے تھے۔ وہ ہمیشہ مساوات پسند باپ رہے، بوسکی کو جھڑکتے نہ تھے بلکہ ہمیشہ باتیں کرتے اور حکم دینے کے بجائے مشورہ کرتے۔ یہ پرورش کا ایک انوکھا طریقہ تھا اور حیرت انگیز طور پر اس سے بوسکی میں عزت اور نظم و ضبط کا احساس پیدا ہو گیا تھا۔ (۹۳)

ادبی و تخلیقی سفر کا آغاز و ارتقا:

گلزار کا ادبی و تخلیقی سفر سکول کے زمانے میں ہونے والی بیت بازی سے ہی شروع ہو گیا تھا۔ گلزار کے ایک ہم جماعت اکبر رشید کو بے پناہ شعر یاد ہوتے تھے اور وہ اکثر بیت بازی میں نمبر لے جاتا تھا۔ وہ سوچتے تھے کہ اگر اکبر رشید اتنے شعر ازبر کر سکتا ہے تو وہ کیوں نہیں کر سکتے۔ اُن کے ادبی سفر کا پہلا قدم یہ تھا کہ انھوں نے بیت بازی میں جیتنے کے لیے شعروں کو یاد کرنا شروع کر دیا۔ دوسرا قدم یہ تھا کہ اُنھوں نے اِن شعروں کے معانی پر غور کرنا شروع کر دیا تھا۔ شعر یاد کر کے سنانا اور بات ہے اور اسے سمجھنا دوسری بات ہے۔ جب انھوں نے شعروں کو سمجھنا شروع کیا تو پھر وہ شاعری اُنھیں کبھی نہ بھولتی اور وہی شاعری جب وہ احباب کے درمیان سناتے تو بے پناہ پزیرائی ملتی۔ اس پزیرائی سے اُن کے دل میں یہ خیال پیدا ہوا کہ دوسروں کے شعر سنا کر داد ملتی ہے تو اگر وہ خود لکھیں گے تو لوگ اُن کو توجہ اور اہمیت دیں گے۔ (۹۴) اِس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ انھوں نے ضرورت کے تحت شعر کہنا شروع کیا تھا بلکہ شاعری انھیں حوصلہ اور قوتِ اظہار دیتی تھی۔ (۹۵)

گلزار کو یہ ہرگز یاد نہیں کہ انھوں نے پہلی نظم کون سی کہی اور نہ ہی وہ اس بات کے قائل ہیں کہ کوئی شاعر اس بات کا دعویٰ کر سکتا ہے کہ وہ کس وقت شاعر بن گیا۔ اُن کو بس اتنا یاد ہے کہ تقریباً دس سال کی عمر کے لگ بھگ شعر کہنا شروع کر دیا تھا۔ (۹۶) گلزار کا یہ شعری تعلق بھی خاندان میں قابلِ عزت نہیں سمجھا جاتا تھا۔ خاندان میں ایک دور کا رشتہ دار "گلشن سنگھ آوارہ"

بھی شاعری کرتا تھا اور پنجابی زبان کا ادب پڑھنے والوں میں معروف ہو چکا تھا مگر اس کے باوجود اُس کی مالی حالت قابلِ رحم تھی اور وہ اکثر اپنے عزیز رشتہ داروں کا مقروض رہتا تھا اس لیے گلزار کے والد اپنے بیٹے کے ادبی ذوق وشوق سے بخوبی واقفیت رکھتے ہوئے ڈرتے تھے کہ کہیں اُن کے بیٹے کا مقدر بھی گلشن سنگھ آوارہ جیسا نہ ہو۔(۹۷) اُن کے والد اپنی دوسری اولاد کی نسبت گلزار کو نالائق سمجھتے تھے اور اکثر یہ بات کہا کرتے تھے" یہ بھائیوں سے ادھار مانگے گا اور گردوارہ کے لنگر میں کھانا کھائے گا"۔(۹۸) دراصل یہ رویہ اُن کی محبت کا غماز تھا۔ وہ اپنی دوسری بیوی سے جنم لینے والی اکلوتی اولاد کو دربدر بھٹکتا ہوا نہیں دیکھنا چاہتے تھے۔ انھیں ہر وقت گلزار کے مستقبل کی فکر لاحق رہتی تھی۔ وہ جانتے تھے کہ معاشی بدحالی کس کرب اور محرومیوں کو جنم دیتی ہے اور فی زمانہ شاعری ذریعہ معاش نہیں بن سکتی۔ گلزار خود بھی اپنے والد کی سوچ کی تائید کرتے ہیں اور کہتے ہیں:

> "Many writers were forced to write in their spare time, and still are. My father knew the condition of most poets, and in many ways his fears were understandable.........the poet's place has not gone beyond the Mushaira. We must be grateful to Indian Cinema because Films gave the poet a livelihood and a position of prominence. I am sure no one would have offered me a thousand rupee job outside of films."(۹۹)

1948 میں جب وہ ابھی صرف چودہ سال کے تھے اور دہلی یونائیٹڈ کرسچین سکول DUCS میں ہی زیرِ تعلیم تھے تب پہلی بار اُن کی نظم اخبار میں شائع ہوئی۔ اُن دنوں "پرتاپ، ملاپ اور ویر بھرت" جیسے اردو اخبارات میں ادب کے لیے مخصوص گوشہ رکھا جاتا تھا۔ جب اُن کی کچھ نظمیں چھپ گئیں تو اُن کا حوصلہ بڑھ گیا اور پھر اُنھوں نے کچھ کہانیاں بھی ارسال کر دیں اور وہ بھی ادبی صفحات پر چھپ گئیں۔ جب کوئی کہانی چھپے بغیر اُن کو واپس بھیج دی جاتی تو وہ خیال کرتے

کہ شاید ایڈیٹر نے مصروفیت کی وجہ سے کہانی پڑھی ہی نہیں۔(۱۰۰)

اُن کے والد کو اِس بات کی خبر تھی کہ اُن کی شاعری مختلف اردو اخبارات کے ادبی صفحات کی زینت بن رہی ہے مگر وہ سمجھتے تھے کہ اُن کا بیٹا مکمل طور پر گمراہ ہوگیا ہے۔اُن کے خیال میں کلام کا کہیں چھپ جانا کوئی بڑی کامیابی نہیں تھی۔اس کے باوجود گلزؔار کو اپنے والد کی آنکھوں میں فخریہ چمک نظر آتی جب اُن کے والد اپنے دوستوں کو بتاتے کہ''آہ! ہمارے خاندان میں بھی ایک ادیب ہے''۔(۱۰۱) جیسا کہ پہلے بھی ذکر کیا جا چکا ہے کہ اُن کے والد شاعری سے محبت کرتے تھے اور اکثر روؔمی اور حافظ شیرازی کے شعر پڑھتے تھے مگر شاعری کو ذریعۂ روزگار بنانے کے بارے میں کوئی اچھی رائے نہیں رکھتے تھے اور اُن کو بالکل بھی یقین نہیں تھا کہ اُن کا بیٹا ایک ادیب کے طور ضروریاتِ زندگی پوری کرسکتا ہے یا قلم کی کمائی سے بقا کی جنگ لڑسکتا ہے مگر گلزؔار نے ایسا کر دکھایا۔(۱۰۲) اُن کو اِس بات کا آج بھی افسوس ہے کہ جب اُن کی شاعری اُن کی کامیابی کا پہلا قدم ثابت ہوئی تو والد اُن کی کامیابی کو دیکھنے کے لیے اس دنیا میں نہیں تھے۔اُن کے والد کا انتقال 1960 میں ہی ہوگیا تھا۔(۱۰۳) وہ جب اپنے والد کے متعلق گفتگو کرتے ہیں تو بہت جذباتی ہوجاتے ہیں، اپنی زندگی میں اُن کی کمی کو شدید محسوس کرتے ہیں۔نسرین منی کبیر گلزار سے اُن کے والد کے بارے میں گفتگو کرنے کے بعد رقمطراز ہیں:

> "I had the sense that he would have loved his father to see that writing did ultimately bring his son an income and great prominence, particularly as his fahter never believed it would".(۱۰۴)

گلزؔار نے جب بمبئی کا سفر کیا تو بے شمار کتابیں پڑھنے کے بعد اُن کا مطالعہ وسیع ہو چکا تھا۔کالج کے دوران، بھائی کے پیٹرول پمپ پر کام کرنے کے دوران اور بعد میں ایک موٹر گیراج میں کام کے دوران بھی انھوں نے پڑھنے اور لکھنے کا شوق ترک نہ کیا۔وہ حادثے کے بعد گیراج میں آنے والی گاڑیوں کو پینٹ کرنے کے لیے مختلف رنگوں کو ملا کر رنگ تیار کیا کرتے تھے اور گاڑی کے اصلی رنگ جیسا رنگ تیار کرنے کی صلاحیت اُن میں قدرتی طور پر تھی۔اِس کام میں اُن کو بہت

سارا وقت مل جاتا جس میں وہ کتابوں کا مطالعہ کرتے اور نظم ونثر بھی تخلیق کرتے۔(۱۰۵) بعد ازاں PWA کی ادبی محفلوں اور مشاعروں نے اُن کو مزید تحریک دی اور فن کو جلا بخشی۔ بڑے بڑے ادباء و شعراء سے ملاقات کر کے اُن کو بے حد شادمانی و مسرت کا احساس ہوتا۔ ان ادبی سرگرمیوں نے اُن کو ادب میں اپنا لوہا منوانے کے لیے اکسایا اور انھوں نے یہ تہیہ کرلیا کہ وہ بھی اِن ادبی بیٹھکوں میں اپنی جگہ بنائیں گے۔ شاید یہ اِس بات کا ردِعمل تھا کہ اُن کو اپنے خاندان میں اہمیت اور صحیح مقام حاصل نہیں تھا۔ خواجہ احمد عباس گلزار کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''آج سے نہیں کوئی پچیس سال سے جانتا ہوں۔ جب ترقی پسند مصنفین کی میٹنگ میں آیا کرتا تھا۔ یہ میٹنگ کبھی کبھی ہمارے گھر پر بھی ہوا کرتی تھی۔ گھر میں اتنی کرسیاں تھیں نہیں کہ سب ان پر بیٹھ سکیں۔ اس لیے کرسیاں ہٹا کر دری کا فرش بچھا دیا جاتا تھا۔ کچھ لوگ آگے بیٹھتے تھے جیسے علی سردار جعفری، راجندر سنگھ بیدی، ساحر اور مجروح وغیرہ۔ کچھ نوجوان کونے میں چھپ کر بیٹھتے تھے ان میں ہی ایک نوجوان گلزار تھا۔۔۔ آج وہ کونے سے نکل کر برِ محفل آ گیا۔ جہاں بھی جاتا ہے اس کی قابلیت اور شہرت اس کے ساتھ جاتی ہے۔ کل وہ گمنامی کا گلزار تھا آج شہرت کا گلزار ہے''۔(۱۰۶)

گلزار کے بے شمار دوست ادیب تھے اور اکثر ان میں سے فلم کے لیے لکھتے تھے مگر اس کے باوجود گلزار نے کبھی فلم کے لیے لکھنے کی خواہش نہ کی تھی۔ یہ الگ بات ہے کہ وہ آنے والے وقت میں انڈین سنیما میں بہت اہم نغمہ نگار، کہانی کار اور ڈائریکٹر بن گئے مگر بمبئی آنے کا بنیادی مقصد ہرگز یہ نہیں تھا اور نہ ہی پہلے پہل وہ یہ چاہتے تھے۔ وہ صرف ایک شاعر اور ادیب بننا چاہتے تھے اور اُن کی تخلیقات شائع بھی ہوتی رہتی تھیں۔ ادیب بننے کا اشتیاق اِس قدر تھا کہ انھوں نے اپنے نام کی ایک مُہر بنوا رکھی تھی۔ ایک بار اُنھوں نے مشہور افسانہ نگار ''موپاساں'' کی کتاب پر اصلی نام کے اوپر اپنے نام کی مُہر لگا کر دیکھا کہ کتاب پر بطور ادیب اُن کا نام کیسا لگتا ہے! وہ کتاب آج بھی اُن کے پاس موجود ہے باوجود اِس کے کہ اب وہ خود کئی کتابوں کے مصنف بن چکے ہیں۔(۱۰۷)

عام طور پر جس طرح کسی مصنف کی آمدنی نہیں ہوتی اسی طرح گلزار کی بھی شروع شروع میں باقاعدہ لکھنے سے کوئی آمدنی نہیں تھی۔ اُن کو جو کام ملا کر لیا۔ باقاعدہ رائلٹی اس وقت ملی جب اُنھوں نے فلم بنائی لیکن رائلٹی ملنے کے باوجود اُن کو تسکین حاصل نہ ہوئی۔ اُن کے نزدیک فلم کے لیے لکھنا باعثِ اطمینان نہیں تھا۔ ایسا لگتا جیسے ابھی کچھ لکھنا باقی رہ گیا ہے۔ اُن میں کتاب لکھنے کا جذبہ تھا، وہ کسی اور کی بتائی ہوئی صورتِ حال پر لکھنے کے بجائے کچھ ایسا لکھنا چاہتے تھے جو اُن کے باطن سے خود بخود باہر آئے۔ گلزار Reel Life کے لیے لکھنے کی بجائے Real Life کے لیے لکھنا چاہتے تھے اور اُن کی اولین آرزو گیت نگار یا فلمی کہانی کار بننا نہیں بلکہ مصنف بننا تھا۔ بالآخر اُن کی یہ آرزو پوری ہوئی اور 1963 میں اُن کے افسانوں پر مشتمل کتاب ''چورس رات'' شائع ہوئی جس کا انتساب ''میناجی'' کے نام تھا۔ ایک سال بعد 1964 میں اُن کی پچاس نظموں کا مجموعہ بھی منظرِ عام پر آ گیا۔ (۱۰۸) ان کتابوں کا مصنف بن کر جو اُن کو خوشی و فرحت ملی وہ پہلے نہیں ملی تھی۔ مصنف بننا ہی دراصل اُن کے لیے تشفی کا باعث تھا۔ یہ شہرت کی بلندی کی طرف پہلے چند قدم تھے اور پھر گلزار نے ٹھہر کر نہیں دیکھا۔ فلموں کے لیے گیت بھی لکھے، سکرپٹ بھی لکھے، ڈائیلاگ بھی لکھے، افسانے بھی لکھے، نظمیں اور غزلیں بھی لکھیں اور ڈائریکشن کے فرائض بھی نبھاتے رہے۔ اس طرح قلم کاری سے وہ معاشی طور پر بھی مستحکم ہوئے اور روحانی طور پر بھی آسودگی حاصل کی۔ بلاشبہ اِن تمام کامیابیوں میں بنیادی کردار اُن کی شاعرانہ صلاحیتوں کا تھا۔ اگر وہ شاعر نہ ہوتے تو شاید یہ کامیابیاں اور شہرت کبھی حاصل نہ ہو پاتیں۔

تصانیف، خدمات اور اعزازات:

گلزار ایک ایسا فنکار ہے جس کے فن کے مختلف زاویے ہیں اور جس زاویے سے بھی گلزار کو دیکھا جائے، وہ ایک مکمل فنکار نظر آتا ہے۔ دراصل گلزار کی شخصیت مختلف فنون کا مجموعہ ہے جس کو کسی ایک فن تک محدود کرنا مشکل ہے۔ انھوں نے جو بھی کیا جنون کی حد تک کیا اور اپنی صلاحیتوں کا لوہا منوایا۔ انھوں نے گیت نگاری کی تو ہندوستانی سنیما کے لیے ایسے ایسے لازوال گیت لکھے جو اَمر ہو گئے۔ شاید ہی کوئی بڑا ہندوستانی گلوکار ہو جس نے اُن کے لکھے ہوئے گیت نہ گائے ہوں۔ اُن کے لکھے ہوئے گیتوں کی بدولت ہی بہت سارے گلوکاروں نے شہرت حاصل

کی۔انھوں نے مختلف فلموں کے لیے سکرپٹ بھی لکھے اور ڈائیلاگ بھی لکھے۔فلموں کے لیے سنجیدہ نوعیت کی کہانیاں لکھیں جن میں ہمارے معاشرے کی جیتی جاگتی تصویریں نظر آتی ہیں۔ گلزآر کی فلمی کہانیوں میں حقیقت نگاری بھی اپنے عروج پر نظر آتی ہے۔انھوں نے اچھوتے موضوعات پر سترہ17 فلمیں بنائیں جن میں سے بیشتر کامیاب ثابت ہوئیں۔انھوں نے ڈاکومنٹر یز بھی بنائیں اوران میں بھی کامیاب رہے۔انھوں نے ہندوستانی زبانوں کی شاعری کے اعلیٰ پائے کے اردوتراجم بھی کیے اور بچوں کا ادب بھی تخلیق کیا۔انھوں نے افسانہ نگاری میں بھی شہرت حاصل کی اور مختلف سماجی مسائل اور معاشرتی ومعاشی ناہمواریوں کوموضوع بنایا۔اس کے ساتھ ساتھ ہندوستان کی تقسیم پر ہونے والے مظالم اور بعد میں ہونے والے مسائل کوبھی اپنی کہانیوں اور فلموں میں اجاگر کیا۔

گلزآر نے شاعری میں نظم وغزل دونوں کو ذریعۂ اظہار بنایا۔شاعری میں اُن کا اسلوب اور لہجہ بالکل مختلف اور منفرد ہے جس کی بدولت اُنھوں نے ہمیشہ کے لیے زندہ رہ جانے والی شاعری تخلیق کی۔اُنھوں نے اردوادب کوایک نئی صنف سے متعارف کروایااور تین مصارع پر مشتمل ''تروینی''ایجاد کی اوراب بہت سارے شعراء کرام اس''تروینی''میں طبع آزمائی کررہے ہیں۔اُن کی خدمات اور کامیابیوں میں ٹیلی ڈرامہ سیریل''مرزاغالب'' کلاسیک کی حیثیت رکھتا ہے جسے بنا کر گلزار نے الگ انداز سے غالب کوخراجِ تحسین پیش کیا ہے۔الغرض گلزآر کی خدمات کی فہرست بہت طویل ہے جسے چند لفظوں میں کماحقہ بیان نہیں کیا جاسکتا۔گلزآر کی بے شمار تصانیف آچکی ہیں جن میں بعض کے انگریزی میں درجنوں تراجم ہوچکے ہیں اور کچھ کتابیں ہندی میں ہیں۔کچھ میں ترمیم واضافے کے بعد عنوان بدل کر بھی شائع کیا گیا ہے۔مگر یہاں صرف ان کتابوں کا ذکر کیا جاتا ہے جو بارڈر کے دونوں طرف اردو یا ہندی میں زمانی ترتیب کے ساتھ شائع کی گئیں۔کتابوں کی تفصیل درج ذیل ہے:۔

گلزآر کی تصانیف

☆ چورس رات	(افسانے)	ہندوستان	1963
☆ جانم	(نظمیں)	ہندوستان	1964

☆	ایک بوند چاند	(نظمیں)	ہندوستان	1972
☆	دستخط	(افسانے)	پاکستان	1989
☆	چاند پکھراج کا	(شاعری)	پاکستان	1992
☆	پکھراج	(ہندی نظمیں)	ہندوستان	1994
☆	دھواں	(اردو افسانے)	ہندوستان	1997
☆	راوی پار	(افسانے)	ہندوستان	1997
☆	تروینی	(نظمیں)	ہندوستان	2001
☆	رات پشمینے کی	(شاعری)	ہندوستان	2002
☆	رات پشمینے کی	(شاعری)	پاکستان	2002
☆	پندرہ پانچ پچھتر	(نظمیں)	ہندوستان	2010
☆	پندرہ پانچ پچھتر	(نظمیں)	پاکستان	2011
☆	کچھ اور نظمیں	(نظمیں، مرتبہ فرحانہ محمود)	پاکستان	2012
☆	تروینی	(نظمیں)	پاکستان	2012
☆	گلزار	(شعری مجموعہ، مرتبہ گل شیر بٹ)	پاکستان	2014
☆	پلوٹو	(نظمیں)	ہندوستان	2014
☆	پلوٹو	(نظمیں)	پاکستان	2014

گلزار کی بنائی ہوئیں فلمیں اور ٹی وی سیریل

☆ میرے اپنے (1971)

☆ پریچے (1972)

☆ کوشش (1972)

☆ اچانک (1973)

☆ خوشبو (1974)

☆ آندھی (1975)

☆ موسم (1976)

☆ کنارا (1977)

☆ کتاب (1978)

☆ انگور (1980)

☆ نمکین (1981)

☆ میرا (1981)

☆ اجازت (1986)

☆ مرزا غالب (ٹی وی سیریل + میوزک البم) (1988)

☆ لیکن (1990)

☆ استاد امجد علی خان (ڈاکومنٹری) (1990)

☆ پی ٹی بھیم سن جوشی (ڈاکومنٹری) (1992)

☆ لباس (Unreleased) (1993)

☆ کردار (ٹی وی سیریل) (1993)

☆ ماچس (1996)

☆ ہوتو تو (1999)

گلزار کو ملنے والے ایوارڈز

نیشنل ایوارڈز:۔

☆ بہترین ڈرامائی پیشکش — کوشش — 1972

☆ بہترین ڈائریکٹر — موسم — 1976

☆ بہترین گیت نگار — ''میرا کچھ سامان'' — اجازت — 1988

☆ بہترین گیت نگار — ''یارا سلی سلی'' — لیکن — 1991

☆	بہترین ڈاکومنٹری	''استاد امجد علی خان''	1991
☆	بہترین ڈاکومنٹری	''پی ٹی بھمسن جوشی''	1993
☆	بہترین فلم	ماچس	1996

فلم فیئر ایوارڈز:۔

☆	بہترین مکالمہ	آنند		1971
☆	بہترین مکالمہ	نمک حرام		1973
☆	بہترین فلم (Critics)	آندھی		1975
☆	بہترین ڈائریکٹر	موسم		1976
☆	بہترین گیت نگار	''دو دیوانے اس شہر میں''	گھروندہ	1977
☆	بہترین گیت نگار	''آنے والا پل جانے والا''	گول مال	1979
☆	بہترین گیت نگار	''ہزار راہیں مڑ کر دیکھیں''	تھوڑی سی بیوفائی	1980
☆	بہترین گیت نگار	''تجھ سے ناراض نہیں زندگی''	معصوم	1983
☆	بہترین گیت نگار	''میرا کچھ سامان تمہارے''	اجازت	1988
☆	بہترین گیت نگار	''یارا سلی سلی''	لیکن	1991
☆	بہترین ڈاکومنٹری	''استاد امجد علی خان''		1991
☆	بہترین مکالمہ	ماچس		1996
☆	بہترین کہانی	ماچس		1996
☆	بہترین گیت نگار	''چل چھیاں چھیاں''	دل سے	1998
☆	Life Time achievment Award			2002
☆	بہترین گیت نگار	''ساتھیا''	ساتھیا	2003
☆	بہترین مکالمہ	ساتھیا		2003
☆	بہترین گیت نگار	''دل تو بچہ ہے جی''		2011
☆	بہترین مکالمہ	''چھلا''		2013

دیگر ایوارڈز:۔

☆	LifeTime Honorary Fellowship From the Indian Institute of Advanced Studies.			2001
☆	ساہتیا اکیڈمی ایوارڈ	''دھواں''(افسانے)		2003
☆	Zee Cine ایوارڈ	بہترین گیت نگار	''ساتھیا''	2003
☆	پدما بھوشن ایوارڈ			2004
☆	Zee Cine ایوارڈ	بہترین گیت نگار	''بنٹی اور ببلی''	2006
☆	IIFA ایوارڈ	بہترین گیت نگار	''کجرارے''	2006
☆	بالی وڈ مووی ایوارڈ	بہترین گیت نگار	''دھیرے جلنا''	2006
☆	Star Guild ایوارڈ	بہترین گیت نگار		2006
☆	Star Guild ایوارڈ	بہترین گیت نگار		2008
☆	اکیڈمی ایوارڈ	''جے ہو''(گیت)		2009
☆	Oscar ایوارڈ	بہترین گیت نگار	(جے ہو)	2009
☆	Grammy ایوارڈ	بہترین گیت نگار	''جے ہو''	2010
☆	Zee Cine ایوارڈ	بہترین گیت نگار	''عشقیہ''	2011
☆	Star Guild ایوارڈ	بہترین گیت نگار	''دل تو بچہ ہے جی''	2011
☆	اندرا گاندھی ایوارڈ			2012
☆	داداصاحب پھالکے ایوارڈ			2014

حوالہ جات

1. Gulzar,In the Company of a Poet Gulzar, Interview by Nasreen Munni Kabir, Rupa Publication, New Dehli, 2012, P 13.
2. ibid, P 12.
3. Meghna Gulzar, because he is ..., Rupa Publication, New Dehli, 2004, P 127.
4. http://dhondo.com/watch/krMTE8oWFsY(Gulzar in conversation with Zamarrud Mughal for Rekhta.org)
5. Gulzar,In the Company of a Poet Gulzar, Interview by Nasreen Munni Kabir, Rupa Publication, New Dehli, 2012, P 46.
6. ibid,P 47
7. ibid, P 46.

۸۔ گل شیر بٹ، آواز میں لپٹی خاموشی، بک کارنر جہلم، ۲۰۱۵ء، ص ۳۴

۹۔ ایضاً، ص ۴۱

10. Gulzar,In the Company of a Poet Gulzar, Interview by Nasreen Munni Kabir, Rupa Publication, New Dehli, 2012, P 22.
11. ibid P 23.

۱۲۔ طاہر ظہیر بٹ، اگر میں لوٹنا چاہوں، مشمولہ سہ ماہی ''چہار سو'' مرتبہ گلزار جاوید، راولپنڈی، ص ۶

13. Gulzar,In the Company of a Poet Gulzar, Interview by Nasreen Munni Kabir, Rupa Publication, New Dehli, 2012, P 18.

14. ibid P 19.

15. ibid P 20.

16. ibid P 20.

17. ibid P 20.

18. Meghna Gulzar, because he is ..., Rupa Publication, New Dehli, 2004, P 07.

19. ibid

20. Gulzar,In the Company of a Poet Gulzar, Interview by Nasreen Munni Kabir, Rupa Publication, New Dehli, 2012, P 20.

۲۱۔ مشکور علی، سمپورن سنگھ کالرا سے گلزار تک، روزنامہ جناح، اسلام آباد، ۱۷ جولائی ۲۰۰۵ء، ص ۱۴

22. Meghna Gulzar, because he is ..., Rupa Publication, New Dehli, 2004, P 08.

۲۳۔ نصرت ظہیر، کوائف مع انٹرویو، ماہنامہ "اردو دنیا"، دہلی، فروری ۲۰۱۳ء، ص ۶

24. Meghna Gulzar, because he is ..., Rupa Publication, New Dehli, 2004, P 08.

25. Gulzar,In the Company of a Poet Gulzar, Interview by Nasreen Munni Kabir, Rupa Publication, New Dehli, 2012, P 19.

26. ibid

27. www.facebook.com/gulzaronline?fref=ts,18.08.2014

۲۸۔ گلزار، پلوٹو، وانی پرکاشن، نئی دہلی، ۲۰۱۴ء، ص ۱۵

29. Gulzar,In the Company of a Poet Gulzar, Interview by Nasreen Munni Kabir, Rupa Publication, New Dehli, 2012, P 23.

30. ibid, P 19.

31. ibid, P 36.

32. ibid, P 36.

33. Meghna Gulzar, because he is ..., Rupa Publication, New Dehli, 2004, P 08.

34. ibid, P 09.

35. Gulzar,In the Company of a Poet Gulzar, Interview by Nasreen Munni Kabir, Rupa Publication, New Dehli, 2012, P 23.

36. ibid P 25.

37. ibid P 26.

38. ibid P 26.

39. ibid P 26.

40. ibid P 26.

۴۱۔ گلزار، گلزار نے ایک بے تکلف گفتگو، انٹرویو سلیم عارف، مشمولہ سہ ماہی انشاء، مرتبہ ف۔س اعجاز، کلکتہ، ص ۵۷

42. ibid P 27.

43. ibid P 27.

44. ibid P 28.

45. ibid P 29.

46. ibid P 36.

47. Meghna Gulzar, because he is ..., Rupa Publication, New Dehli, 2004, P 12.

48. ibid P 16.

49. ibid P 16-17.

50. ibid P 18.

51. ibid P 19.

52. ibid P 20.

53. Gulzar,In the Company of a Poet Gulzar, Interview by Nasreen Munni

Kabir, Rupa Publication, New Dehli, 2012, P 45.

54. ibid P 45.

55. Meghna Gulzar, because he is ..., Rupa Publication, New Dehli, 2004, P 21.

56. ibid, P 22-23.

57. Gulzar,In the Company of a Poet Gulzar, Interview by Nasreen Munni Kabir, Rupa Publication, New Dehli, 2012, P 43.

58. Meghna Gulzar, because he is ..., Rupa Publication, New Dehli, 2004, P 23.

59. ibid, P 23.

60. ibid, P 26.

61. ibid, P 26.

62. ibid, P 26.

63. ibid, P 30.

64. ibid, P 35.

65. ibid, P 35.

66. ibid, P 35.

67. ibid, P 35.

68. ibid, P 36.

69. ibid, P 40.

70. ibid, P 44:

71. ibid, P 46

72. ibid, P 47-48.

73. ibid, P 48.

74. ibid, P 48-49.

75. ibid. P 50.

76. ibid. P 50-51.

77. ibid. P 52.

78. ibid. P 56.

79. ibid. P 74.

80. ibid. P 74.

۸۱۔ گل شیر بٹ، آواز میں لپٹی خاموشی، بک کارنر جہلم، ۲۰۱۵ء، ص ۷۸

82. Gulzar, Raavi Paar, Rupa Publication, New Dehli, 1999, P 02.

۸۳۔ گل شیر بٹ، آواز میں لپٹی خاموشی، بک کارنر جہلم، ۲۰۱۵ء، ص ۷۲

84. Meghna Gulzar, because he is ..., Rupa Publication, New Dehli, 2004, P 65.

85. ibid P 67.

۸۶۔ گل شیر بٹ، آواز میں لپٹی خاموشی، بک کارنر جہلم، ۲۰۱۵ء، ص ۷۳

86. Gulzar.In the Company of a Poet Gulzar, Interview by Nasreen Munni Kabir, Rupa Publication, New Dehli, 2012, P 16.

87. ibid P 16.

88. Meghna Gulzar, because he is ..., Rupa Publication, New Dehli, 2004, P 74.

89. ibid. P 80.

90. ibid, P 69.

91. ibid. P 02.

92. Gulzar.In the Company of a Poet Gulzar, Interview by Nasreen Munni Kabir. Rupa Publication, New Dehli, 2012, P 30.

93. Meghna Gulzar, because he is .... Rupa Publication, New Dehli, 2004, P 03-04.

94. Gulzar,In the Company of a Poet Gulzar, Interview by Nasreen Munni Kabir, Rupa Publication, New Dehli, 2012, P 29-30.

95. ibid, P 30.

96. ibid, P 33.

97. Meghna Gulzar, because he is ..., Rupa Publication, New Dehli, 2004, P 12.

98. Gulzar,In the Company of a Poet Gulzar, Interview by Nasreen Munni Kabir, Rupa Publication, New Dehli, 2012, P 30.

99. ibid, P 30-31.99.

100. ibid, P 33-34.

101. ibid, P 34.

102. ibid, P 35.

103. ibid, P 42.

104. Nasreen Munni Kabir, A picture of grace (Preface), In the Company of a Poet Gulzar, Rupa Publication, New Dehli, 2012, P 6.

105. Meghna Gulzar, because he is ..., Rupa Publication, New Dehli, 2004, P 23.

۱۰۶۔ احمد عباس، خواجہ، بمل رائے کا جانشیں، مشمولہ سہ ماہی انشا، مرتبہ ف۔ س اعجاز، انشا پبلی کیشنز کلکتہ، ص ۳۹

107. Meghna Gulzar, because he is ..., Rupa Publication, New Dehli, 2004, P 20.

108. ibid, P 36.

Hasnain Sialvi

بابِ دوم

غزلیات کا فکری و فنی جائزہ

حصۂ اوّل

گلزار کی غزلوں کا فکری اور موضوعاتی جائزہ

گلزار کے شعری خزانے میں غزل کی مالائیں زیادہ نہیں ہیں مگر ہر مالا میں پرویا ہوا ہر موتی انمول ہے۔ اگر چہ گلزار کو نظم بہت مرغوب ہے مگر اُن کی غزل پڑھتے ہوئے احساس ہوتا ہے کہ اُن کو صرف غزل کہنے کے لیے ہی تخلیق کیا گیا ہے۔ اب تک اُن کی ۳۶ غزلیں ''چاند پکھراج کا'' اور ۱۱ غزلیں ''رات پشمینے کی'' میں شائع ہو چکی ہیں یعنی اُن کی کل ۴۷ غزلیں ہیں جو چھپ کر منظرِ عام پر آ چکی ہیں۔ گلزار کی غزل کو پڑھتے ہوئے بہت کم روایتی مضامین ملتے ہیں اور اگر کہیں ایسا ہو بھی تو اُسلوب، لفاظی اور پیرایۂ اظہار کی بدولت اُن کے اشعار جدید اور تازہ کار محسوس ہوتے ہیں۔ گلزار کلاسیکی شعرا اور روایت سے متاثر ہوتے ہوئے بھی اپنا ایک الگ اندازِ بیاں رکھتے ہیں۔ اُن کی غزل پڑھتے ہی پہلا احساس یہ ابھرتا ہے کہ اُن کی غزل سادگی، سلاست، جدت اور بانکپن کا مجموعہ ہے۔ احمد ندیم قاسمی گلزار کی شاعری کے بارے میں یوں لکھتے ہیں :

> ''یہ شاعری روایت سے کہیں بھی دست کش نہیں ہوئی مگر اس کے موضوعات، اس کی لفظیات اور اس کے لہجے میں جو انفرادیت ہے، وہ گلزار کے صاحبِ اسلوب شاعر ہونے پر ناقابلِ تردید دلالت کرتی ہے۔'' (۱)

گلزار کی غزل میں موضوعات کا تنوع ہے اور کہیں بھی ایسا محسوس نہیں ہوتا کہ شاعر اپنی بات کو دہرا رہا ہے یا ایک ہی نکتے کے گرد چکر لگا رہا ہے۔ بے شک اُن کی غزل کے موضوعات

عام موضوعات ہیں مگر اُن کو پڑھ کر نئے پن کا تاثر ابھرتا ہے۔

الوداع کہنے کا دُکھ

گلزار کی غزل کے موضوعات میں جو موضوع شدت سے در آیا ہے وہ "کسی کے چلے جانے یا بچھڑنے کا دُکھ اور الوداعی لحات" ہے جو جا بجا اُن کی غزل میں موجود ہے۔ اپنے عزیز و اقارب یا کسی محبوب ہستی کے چلے جانے کا کرب انسان کو اندر سے توڑ کر رکھ دیتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ گلزار کا واسطہ ایسے کرب سے بہت رہا ہے اور بڑی شدت سے رہا ہے۔ ایک شعر دیکھیے:

حسرتیں اپنی بلکتیں نہ یتیموں کی طرح
ہم کو آواز ہی دے لیتے ذرا، جاتے ہوئے

گلزار نے بچھڑنے کی ساعت کو ایک نئے زاویے سے بیان کیا ہے۔ گلزار کے مطابق آپ کی طرف آنے والا ہر شخص ضروری نہیں کہ آپ کے پاس پہنچ کر رُک جائے، کچھ لوگ دریا مزاج بھی ہوتے ہیں اور رُکے بغیر آگے نکل جاتے ہیں۔

بتاؤں کیسے وہ بہتا دریا
جب آ رہا تھا تو جا رہا تھا

گلزار کی زندگی کا مطالعہ کرنے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ انھوں نے کئی ہجرتیں کیں اور کئی دوست احباب کو پیچھے چھوڑ کر آگے بڑھ گئے مگر غزل پڑھنے پر یہ عقدہ بھی کھلتا ہے کہ نہ صرف وہ خود اپنے پیاروں کو پیچھے چھوڑتے رہے بلکہ اُن کے کچھ پیارے بھی اُن کو چھوڑ کر آگے بڑھ گئے۔ اُنھوں نے رخصت کرنے کا منظر بہت بار دیکھا ہے۔ کچھ اشعار پیش ہیں:

ہم نے دروازے تک تو دیکھا تھا
پھر نہ جانے کدھر گئے تنہا

....

ساری شمعیں بجھا کے جاتی ہے
گھر کا معمول جانتی ہے رات

....

آپ کے بعد ہر گھڑی ہم نے
آپ کے ساتھ ہی گزاری ہے

....

وہ زرد پتے جو پیڑ سے ٹوٹ کر گرے تھے
کہاں گئے بہتے پانیوں میں، بلائے کوئی

مذکورہ بالا موضوع پر ایک پوری غزل بھی موجود ہے جس کا ردیف ہے "ساتھ لے گیا" گویا کہ جو بچھڑ گیا وہ جاتے جاتے گلزار کا جسم تو چھوڑ گیا مگر روح ساتھ لے گیا۔
غزل ملاحظہ کیجیے:

حواس کا جہان ساتھ لے گیا
وہ سارے بادبان ساتھ لے گیا

بتائیں کیا، وہ آفتاب تھا کوئی
گیا تو آسمان ساتھ لے گیا

کتاب بند کی اور اُٹھ کے چل دیا
تمام داستان ساتھ لے گیا

میں سجدے سے اٹھا تو کوئی بھی نہ تھا
وہ پاؤں کے نشان ساتھ لے گیا

سرے اُدھڑ گئے ہیں صبح وشام کے
وہ میرے دو جہان ساتھ لے گیا

جدائی

گلزار کی غزل کا دوسرا اہم موضوع "جدائی" ہے۔ انسان چاہے خود کسی کو چھوڑ کر کہیں جائے یا کوئی اور اسے چھوڑ کر جائے، جدائی بہر حال مقدر بن جاتی ہے۔ کسی کو الوداع کہنے کی گھڑی بہت تکلیف دہ ہوتی ہے۔ بعض اوقات انسان رو کر الوداع کہتا ہے اور بعض اوقات ہنس کر مگر دونوں صورتوں میں باطن سے کچھ ٹوٹنے کی آواز آتی ہے۔ یہ چھنا کا کوئی سن نہیں پاتا مگر اس کی شدت روح کو گھائل کر جاتی ہے۔ جب انسان کے حواس ہی کوئی اور ساتھ لے جائے تو وہ کیسے ایک نارمل زندگی گزار سکتا ہے۔ گلزار کو بھی اس کیفیت کا سامنا کرنا پڑا ہے۔ تبھی تو وہ ہاتھ چھوڑ کر بھی رشتہ استوار رکھنا چاہتے ہیں۔

ہاتھ چھوٹیں بھی تو رشتے نہیں چھوڑا کرتے
وقت کی شاخ سے لمحے نہیں توڑا کرتے

اور کبھی وہ گزرے ہوئے کچھ رشتے کھوجتے رہتے ہیں جو ناممکن ہے۔ ایک شعر دیکھیے کہ انھوں نے کس خوبصورتی سے پرانے رشتوں کی کھوج کو ناممکن قرار دیا ہے۔

بیتے رشتے تلاش کرتی ہے
خوشبو غنچے تلاش کرتی ہے

اس شعر میں خود کو خوشبو قرار دیا ہے اور بیتے رشتوں کو غنچے کہا ہے۔ یہ بات مبنی بر حقیقت ہے کہ جب خوشبو سفر کرتی ہے تو واپس نہیں لوٹتی۔ خوشبو تو بکھرنے کے لیے ہوتی ہے اور ہمیشہ کے لیے کسی کا ساتھ نبھانے سے قاصر ہے۔ ایک بار خوشبو نے غنچوں کو چھوڑا تو واپسی ناممکن ہے گویا کہ گلزار بھی خوشبو کی طرح اپنے غنچے تلاش کر رہے ہیں، یہ جانتے ہوئے بھی کہ وہ تلاش نہیں کر پائیں گے۔ اسی جدائی کے عالم میں بعض اوقات وہ اپنی تنہائی سے سمجھوتا بھی کر لیتے ہیں اور وصل کا جتنا شہد مل چکا ہے اسی پر قناعت کرتے ہیں کہ جدائی کا بھی تو اپنا ہی ایک الگ مزہ ہے:

شہد جینے کا ملا کرتا ہے تھوڑا تھوڑا
جانے والوں کے لیے دل نہیں تھوڑا کرتے

مگر دوسرے ہی لمحے جدائی کی طویل ساعتوں سے گھبرا کر چیخ اٹھتے ہیں:

جس کی آنکھوں میں کٹی تھیں صدیاں
اس نے صدیوں کی جدائی دی ہے

گلزار کی غزل میں اُن کی شخصیت عجیب گومگو کی کیفیت میں نظر آتی ہے۔ وہ کسی بھی حال میں مطمئن نظر نہیں آتے یا یوں کہا جاسکتا ہے کہ وہ محسوسات کی بدولت کبھی تو قُرب میں بھی تنہائی محسوس کرتے ہیں اور کبھی جدائی میں بھی وصل کے مزے لیتے ہیں۔ پہلے ذرا یہ شعر دیکھیے کہ محفل میں تنہائی کیسے برپا ہوتی ہے:

زندگی یوں ہوئی بسر تنہا
قافلہ ساتھ اور سفر تنہا

ایک بار مومن خان مومن نے کہا تھا:

تم میرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

گلزار کو بھی ایسی ہی صورتِ حال کا سامنا ہے۔ ذرا یہ شعر دیکھیے:

آپ کے بعد ہر گھڑی ہم نے
آپ کے ساتھ ہی گزاری ہے

....

جب بھی یہ دل اداس ہوتا ہے
جانے کون آس پاس ہوتا ہے

گلزار کی غزل میں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ قُرب اور فرقت دونوں سے حَظ اٹھاتے ہیں اور زندگی کا کوئی بھی لمحہ خواہ وہ کسی بھی حالت میں ہواُسے ضائع نہیں جانے دیتے اور فرقت کے لمحوں سے بھی قرب کے لمحے کشید کر لیتے ہیں۔ بعض اوقات تو خود کو طفل تسلیاں بھی دیتے ہیں:

آئنہ دیکھ کر تسلی ہوئی
ہم کو اس گھر میں جانتا ہے کوئی

ماضی مرحوم کا نوحہ

ماضی کیا ہے؟ تصویروں کا اک البم ہے جسے دیکھ کر انسان سوائے مسکرانے اور آہیں بھرنے کے علاوہ کچھ نہیں کر سکتا۔کوئی ایسی تصویر نظر آ جائے جس سے رفتگاں کی یادوابستہ ہوتو آنکھوں کو بھیگنے سے کون روک سکتا ہے؟ گلزؔار نے یونہی تو نہیں کہہ دیا:

شام سے آنکھ میں نمی سی ہے
آج پھر آپ کی کمی سی ہے

ماضی ہمیشہ خوشگوار یادوں پر مشتمل ہوتا ہے مگر حال بھی تو ماضی کا حصہ بنتا رہتا ہے، مستقبل بھی تو آنے والا ماضی ہے، پھر حال و مستقبل خوشگوار کیوں نہیں محسوس ہوتے۔اس کا سوال شاید کسی کے پاس نہ ہو مگر یہ طے ہے کہ ماضی ہمیشہ انسان کے منہدم ہونے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔بالخصوص وہ ماضی جو بچپن اور لڑکپن کا حصہ ہوتا ہے وہ سوچ کی وادیوں میں ہمیشہ کے لیے خیمہ زن ہو جاتا ہے۔اور اگر ہجرت کرنا پڑ جائے تو ماضی دائمی دُکھ کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ہجرت کرنے والا ہمیشہ خالی پن لے کر گھومتا رہتا ہے۔اسے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے کچھ پیچھے رہ گیا ہے، کوئی اسے واپس بلا رہا ہے، کوئی پکار رہا ہے، میلوں دور سے کوئی بازگشت سنائی دیتی ہے۔کوئی ان دیکھی ڈور ہے جس سے کھنچتا ہی چلا جا رہا ہے۔شاید اسی لیے اختر انصاری بھی بلبلا اٹھا تھا:

یادِ ماضی عذاب ہے یارب
چھین لے مجھ سے حافظہ میرا

گلزؔار نے بھی کچھ ایسے ہی لمحات گزارے ہیں جس میں وہ خواہش کرتے ہیں کہ کاش انھیں پنکھ لگ جائیں اور وہ اُڑتے ہوئے ان درختوں پر جا بیٹھیں جہاں وہ اٹھکیلیاں کیا کرتے تھے۔کاش وہ بچپن پھر لوٹ آئے جس میں ماضی کی کوئی یاد عذاب نہیں ہوتی اور مستقبل کی کوئی فکر دامن گیر نہیں ہوتی۔بس حال ہوتا ہے اور انسان اپنے حال میں مست ہوتا ہے۔گلزار کو ماضی کے زرد موسم بھی دلفریب اور دلکش لگتے ہیں۔ایک شعر دیکھیے:

اپنے ماضی کی جستجو میں بہار
پیلے پتے تلاش کرتی ہے

....

جب گزرتی ہے اس گلی سے صبا
خط کے پرزے تلاش کرتی ہے

عجیب بات ہے کہ ماضی کی تلخ باتیں بھی انسان کو شیریں لگنے لگتی ہیں۔ جانے یہ کیسا الم ہے کہ ماضی کے کڑوے لمحے نکل کر جب آنکھیں رونے لگتی ہیں تو دل کو سکون ملتا ہے۔ گلزار کے ساتھ بھی یہی معاملہ ہے:

یادوں کی بوچھاڑوں سے جب پلکیں بھیگنے لگتی ہیں
سوندھی سوندھی لگتی ہے تب ماضی کی رسوائی بھی

ماضی سے لپٹے ہوئے گلزار کے کچھ اور اشعار بھی پڑھیے اور داد سخن دیجیے:

میں چپ کراتا ہوں ہر شب اُمڈتی بارش کو
مگر یہ روز نئی بات چھیڑ دیتی ہے

....

مرے محلے کا آسماں سونا ہوگیا ہے
بلندیوں پہ اب آ کے پیچے لڑائے کوئی

....

جس کی آواز میں سلوٹ ہو نگاہوں میں شکن
ایسی تصویر کے ٹکڑے نہیں جوڑا کرتے

مظاہرِ فطرت

گلزار کی شاعری میں موضوعات کا تنوع قابلِ دید بھی ہے اور قابلِ داد بھی۔ موضوعات کی کثرت ہی موضوعات کو الگ الگ کرنے میں رکاوٹ ہے۔ گلزار کی غزلوں میں پھول، شاخ، درخت، پتے، خوشبو، غنچے، صبا، بہار، خزاں اور طائر جیسے روایتی الفاظ کا استعمال کثرت سے ملتا ہے۔ اپنے افکار کے پس منظر کے لیے وہ ایسے الفاظ کا استعمال بخوبی کرتے ہیں اور یہ الفاظ کہیں استعارہ بن جاتے ہیں کہیں علامت۔ یہ الفاظ روایتی سہی مگر گلزار کے شعروں کو

روایتی ہرگز نہیں کہا جاسکتا۔اُن کے شعروں میں روایتی لفظوں کی چاشنی کے ساتھ ساتھ منفرد و یکتا اندازِ بیاں کا ذائقہ الگ سے محسوس ہوتا ہے۔احمد ندیم قاسمی کے بقول:

''گلزار کے ہاں موضوعات کا تنوع دیدنی ہے۔اس کا سبب یہ ہے کہ گلزار کی شاعری میں فطرت اس کے ہمزاد کا کردار ادا کرتی ہے اور فطرت کی وسعتیں کائناتی ہیں۔وہ دن اور رات، سورج اور چاند، دھوپ اور چاندنی، ساون اور بارش، درختوں اور پتوں، پیڑوں اور پھولوں، پہاڑوں اور بادلوں وغیرہ کو اپنی تخلیقات میں یوں بے ساختگی سے استعمال کرتا ہے جیسے ہم اور آپ اپنی آنکھوں اور کانوں اور دیگر حواس کو استعمال کرتے ہیں۔''(۲)

روایتی الفاظ برتنے کے باوجود گلزار کی غزل میں نیا پن دیکھیے:

پیڑ کے پتوں میں ہلچل ہے ، خبردار سے ہیں
شام سے تیز ہوا چلنے کے آثار سے ہیں

....

پھول نے ٹہنی سے اڑنے کی کوشش کی
اک طائر کا دل رکھنے کی کوشش کی

....

وہ زرد پتے جو پیڑ سے ٹوٹ کر گرے تھے
کہاں گئے بہتے پانیوں میں ، بلائے کوئی

....

ایک گولی گئی تھی سوئے فلک
اک پرندے کے بال و پر آئے

....

جھونکا آئے تو کوئی جنبش ہو
سوکھے پتوں سے سب پڑے ہیں یہاں

دردوغم

ادبی تاریخ میں کوئی شاعر ایسا نہیں گزرا جس کی شاعری میں ''دردوغم'' کا ذائقہ نہ ملے۔ یہ موضوع آفاقی موضوع ہے۔ دردوغم کا عنصر ہر زبان کی شاعری میں پایا جاتا ہے، اس کی بنیادی وجہ شاید یہی ہے کہ انسانی زندگی دردوغم سے عبارت ہے۔ انسان کی زندگی آرزوؤں کا مجموعہ ہے۔ درحقیقت آرزو ہی کوشش کو جنم دیتی ہے اور کوشش کرتے رہنا ہی زندگی ہے۔ اگر تگ ودو نہ ہو تو زندگی جمود کا شکار ہو جاتی ہے لیکن تگ ودو میں ناکامی ''دردوغم'' کا باعث بھی بن جاتی ہے۔ یعنی جس طرح انسانی زندگی اور آرزوؤں کا چولی دامن کا ساتھ ہے بالکل اسی طرح انسانی زندگی کے لیے دردوغم بھی لازم وملزوم ہیں۔ خوشیاں تو بس پل دو پل کے لیے آتی ہیں اور تاریخ بدلتے ہی ان کا خاتمہ ہو جاتا ہے مگر دکھ جب آتے ہیں تو لوٹ کر نہیں جاتے۔ تاریخ تو کیا کئی کیلنڈر بدل جاتے ہیں مگر یہ دکھ ایسے ٹھہر جاتے ہیں کہ جیسے زندگی کا دوسرا نام دکھ ہو۔ صدیوں پہلے گوتم نے اس بات کا ادراک حاصل کر لیا تھا کہ زندگی دکھوں کا پلندہ ہے مگر جانے کیوں انسان پھر بھی زندگی سے پیار کرتا ہے گویا دکھوں سے پیار کرتا ہے۔ اسلم انصاری کی نظم ''گوتم کا آخری وعظ'' کے چند مصرعے ملاحظہ کیجیے کہ کس طرح زندگی کی المناکیوں کو لفظوں کی لڑی میں پرو دیا گیا ہے:

مرے عزیزو!
میں دُکھ اٹھا کر
حیات کی رمزِ آخریں کو سمجھ گیا ہوں: تمام دُکھ ہے
وجود دکھ ہے، وجود کی یہ نمود دُکھ ہے
حیات دُکھ ہے، ممات دُکھ ہے
یہ ساری موہوم و بے نشاں کائنات دُکھ ہے
شعور کیا ہے؟ اک التزامِ وجود ہے، اور وجود کا التزام دُکھ ہے
جدائی تو خیر آپ دکھ ہے، ملاپ دُکھ ہے
کہ ملنے والے جدائی کی رات میں ملیں ہیں، یہ رات دُکھ ہے

یہ زندہ رہنے کا، باقی رہنے کا شوق، یہ اہتمام دُکھ ہے
سکوت دُکھ ہے، کہ اس کے کربِ عظیم کو کون سہہ سکا ہے
کلام دُکھ ہے، کہ کون دنیا میں کہہ سکا ہے جو ماورائے کلام دُکھ ہے
یہ ہونا دُکھ ہے، نہ ہونا دُکھ ہے، ثبات دُکھ ہے، دوام دُکھ ہے
مرے عزیزو! تمام دُکھ ہے

اس بات سے قطعی انکار ممکن نہیں کہ روشنی عارضی ہے اور اندھیرا مستقل، بقا عارضی۔ اور فنا مستقل، زندگی عارضی ہے اور موت مستقل۔ بالکل اسی طرح خوشی عارضی ہے اور غم مستقل، ہر دن کے پیچھے رات ہے، ہر مسکان کے پیچھے کرب ہے، ہر بہار کے پیچھے خزاں ہے بالکل اسی طرح ہر خوشی کے پہلو میں غم چھپا بیٹھا ہے۔ بے شک ہر حساس انسان شاعر نہیں ہوتا مگر یہ درست ہے کہ ہر شاعر حساس ضرور ہوتا ہے اور وہ حساس ہے تو یقیناً غم اس کو ودیعت کر دیا گیا ہے اور پھر یہ کیسے ممکن ہے کہ اس کا عکس لفظوں میں نظر نہ آئے۔ اردو کے کلاسیکی شعرا بھی درد و غم کا ذکر کیے بغیر غزل نہیں کہتے تھے۔ میر تقی میرؔ نے کیا خوب کہا ہے:

مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے
درد و غم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا

جس طرح میرؔ کو اپنے درد و غم بہت پیارے تھے بالکل اسی طرح گلزارؔ کو بھی درد و غم بہت عزیز ہیں۔ چونکہ اُن کے غموں اور دَردوں کا تعلق اُن کی پرانی یادوں سے وابستہ ہے اور پرانی یادیں ہی اُن کا سرمایۂ حیات ہیں اس لیے وہ اِن سے دستبردار ہونے کے لیے بالکل بھی تیار نہیں ہوتے۔ سلیمان اطہر جاوید لکھتے ہیں:

"گلزار نے طرح طرح سے، زیادہ تر سادہ اور راست اور کہیں کہیں استعاراتی اور اشاریتی پیرایہ میں صاف ستھرے، آسانی سے سمجھ میں آجانے والے اسلوب میں غم کا بیان کیا ہے اور کامیاب اور موثر بیان کیا ہے کہ جی چاہتا ہے کہ غم کو ہم بھی اپنا لیں۔" (۳)

گلزار کے کچھ اشعار ملاحظہ کیجیے اور دیکھیے کہ درد و غم اُن کے لیے کتنے قیمتی ہیں:

دل میں کچھ یوں سنبھالتا ہوں غم
جیسے زیور سنبھالتا ہے کوئی

....

یہ روایت کہ درد مہکے رہیں
دل کی دیرینہ رسم لگتی ہے

....

دل اگر ہے تو درد بھی ہوگا
اس کا کوئی نہیں ہے حل شاید

گلزار درد کو عزیز سمجھتے ہیں۔ اُن کے لیے درد کے بغیر زندگی بے معنی ہے بلکہ اس بے ثبات دنیا میں اگر کوئی چیز انھیں جاودانی کا احساس دلاتی ہے تو وہ فقط درد ہی ہے:

درد میں جاودانی کا احساس تھا
ہم نے لاڈوں سے پالی خلش سینے کی

....

زخم کہتے ہیں دل کا گہنا ہے
درد دل کا لباس ہوتا ہے

چانداوررات

گلزار کی غزل کا غائر مطالعہ کیا جائے تو اُن کی غزل میں "چاند" اور "رات" لازم وملزوم دکھائی دیتے ہیں۔ ایسے لگتا ہے جیسے چاند اُن کی آنکھوں میں سما گیا ہو اور رات اُن کی زندگی میں ٹھہر گئی ہو۔ چاند اور رات کو نہ صرف تشبیہاتی اور استعاراتی سطح پر برتا گیا ہے بلکہ مختلف جذبات واحساسات و کیفیات کے اظہار کا وسیلہ بھی بنایا گیا ہے۔ یہ شعر گلزار کی پوری زندگی کا احاطہ کیے ہوئے ہے:

ذکر جہلم کا ہے، بات ہے دینے کی
چاند پکھراج کا، رات پشمینے کی

رات اور چاند تو زندگی میں آتے جاتے رہتے ہیں مگر گلزار کو شاید وہ رات اور چاند دوبارہ

نصیب نہیں ہوئے جو جہلم اور دینہ میں میسر تھے۔ رات کے دامن میں پوری دنیا سمیٹی جا سکتی ہے۔ رات اگر جلوت میں کٹے تو رونق، روشنی، وصال، مسکراہٹ، چمک دمک، محویت،، گلے شکوے اور قلتِ وقت سے بھرپور ہو جاتی ہے اور اگر رات خلوت میں کٹے تو رتجگہ، جدائی، خاموشی، فراغت، تیرگی، اشک، کروٹیں اور انتظار کی کیفیت لاحق ہو جاتی ہے۔ اول الذکر "رات" گلزار کو کم کم ہی نصیب ہوئی ہے مگر ثانی الذکر "رات" تو جیسے اُس کی زندگی کا حصہ بن گئی ہو۔ تبھی تو اُن کا کہنا ہے:

رات بھر بولتے ہیں سناٹے
رات کاٹے کوئی کدھر تنہا

....

دن گزرتا نہیں ہے لوگوں میں
رات ہوتی نہیں بسر تنہا

....

ایک ہی خواب نے ساری رات جگایا ہے
میں نے ہر کروٹ سونے کی کوشش کی

ہجر کی رات جب حکومت کرنے پر آ جائے تو سورج کی کیا مجال کہ اس کی حاکمیت ختم کرنے کی کوشش کرے۔ ایسے عالم میں لگتا ہے جیسے رات ماتمی ملبوس اوڑھے بغلگیر ہو گئی ہے اور یہ ماتم شاید کبھی ختم نہیں ہوگا۔ ایسے عالم میں آنکھوں میں دکھ اور ہونٹوں پر شکوؤں کے سوا اور کچھ نہیں ہوتا۔ گلزار کو بھی جہاں رات جیسی ملکہ کی رعایا بن جانے کا دکھ ہے وہاں انھیں کاہل آفتاب کے سوئے رہنے کا شکوہ بھی ہے۔

رات نے راج پاٹ تیاگا نہیں
آلسی آفتاب جاگا نہیں

یہاں گلزار نے رات کی قطعی حاکمیت کو تسلیم کیا ہے۔ اول تو ایسی رات قیامت کی رات بن جاتی ہے اور گزرنے کا نام ہی نہیں لیتی۔ ہجر کی سولی پر لٹکا انسان خود تو "گزر" سکتا ہے مگر رات گزرنے کا نام ہی نہیں لیتی اور اگر خدا خدا کر کے رات کٹ بھی جائے تو آنکھیں روشنی کا ساتھ نبھانا بھول جاتی ہے۔ گلزار کو بھی رات سے اس قدر واسطہ پڑا ہے اور رات اُن کی آنکھوں سے

اس قدر مانوس ہو چکی ہے کہ اجالا آنکھوں کو چبھنے لگتا ہے۔ایک شعر دیکھیے :

بھرے ہیں رات کے ریزے کچھ ایسے آنکھوں میں
اجالا ہو تو ہم آنکھیں جھپکتے رہتے ہیں

رات کا ذکر ہو، ہجر کے لمحات ہوں اور انتظار کی کیفیت کا سامنا نہ کرنا پڑے یہ ہو ہی نہیں سکتا۔انتظار کی کیفیت میں انسان آنکھیں دریچوں میں رکھ دیتا ہے، دل راہوں میں بچھا دیتا ہے مگر یہ سارا اہتمام دھرا کا دھرا رہ جاتا ہے اور پھر انتظار کرنے والا موت کو ترجیح دینے لگتا ہے۔ گلزار پر یہ کیفیت کچھ یوں گزری ہے:

کہیں تو گرد اُڑے، یا کہیں غبار دِکھے
کہیں سے آتا ہوا کوئی شہسوار دِکھے

ایسی بے ساختگی، سادگی اور لب ولہجہ گلزار کی شاعری کا خاصہ ہے۔جس کے بارے میں سلیمان اطہر جاوید لکھتے ہیں:

"گلزار کی غزل کا جو رُخ سب سے پہلے متاثر کرتا ہے وہ الفاظ کی سادگی اور سادہ کاری اور اندازِ بیان، لہجہ اور اسلوب کی معصومیت۔آپ غور کریں اور آگے چل کر معنویت کی سطح کو پالیں لیکن پہلی نظر میں آپ اس سادگی کے قتیل ہو جائیں گے۔علاوہ ازیں یہ سادگی روایتی سادگی اور سہلِ ممتنع والی کیفیت نہیں بلکہ اس سادگی میں ایک تیکھا پن اور بانکا پن ہے۔"(۴)

امید و یاس، رنگ و بے رنگی، وصل و انتظار کی ملی جلی کیفیات لیے کچھ اور شعر بھی ہیں جو گلزار کے رتجگوں کی کہانی برملا بیان کرتے ہیں۔جیسے کہ

آگ میں رات جلا ہے کیا کیا
کتنی خوش رنگ دکھائی دی ہے

....

چند لمحے جو لوٹ کر آئے
رات کے آخری پہر آئے

کچھ چراغوں کی سانس ٹوٹ گئی
کچھ بہ مشکل دمِ سحر آئے

اب ذرا گلزار کی اُن راتوں کا ذکر کرتے ہیں جن میں چاند اپنی پوری آب و تاب سے چمک رہا ہے۔ ایسے لگتا ہے جیسے گلزار کو چاند کے بغیر رات کا ذکر کرنا اچھا نہیں لگتا۔ کبھی تو وہ چاند اُن کے لیے باعثِ راحت بن جاتا ہے اور کبھی باعثِ کرب۔ کہیں تو گلزار کی رات چاند کی تلاش میں ماری ماری پھر رہی ہے اور کہیں رات چاند کا خنجر گلزار کے سینے میں گھونپ دیتی ہے، کبھی چاند کے کھو جانے پر بھی الزام گلزار کے سر آتا ہے اور کبھی گلزار کی رات اُدھڑے ہوئے چاند کو سینے کی کوشش کرتی ہے۔ ان شعروں میں دیکھیے کہ گلزار کی راتوں میں چاند کس قدر دخیل ہے:

چاند جتنے بھی گم ہوئے شب کے
سب کے الزام میرے سر آئے

....

دفن ہے چاند کس جگہ اس کا
بند قبریں پھرولتی ہے رات

....

کل پھر چاند کا خنجر گھونپ کے سینے میں
رات نے میری جاں لینے کی کوشش کی

....

کیسے اوڑھے گی اُدھڑی ہوئی چاندنی
رات کوشش میں ہے چاند کو سینے کی

شعری روایات میں شعرا نے شبِ ہجر کو کئی طریقوں سے "منایا" ہے۔ جی ہاں، منانے کا لفظ اس لیے برتا گیا ہے کہ عاشق اپنے محبوب کے ہجر سے بھی لطف اندوز ہوتا ہے، اسے ایک رسم کی طرح مناتا ہے اور اگر وہ عاشق شاعر بھی ہو تو اس کی شبِ ہجر بڑے اہتمام کے ساتھ گزرتی ہے۔ کبھی وہ دل جلا کر سرِ شام رکھ دیتا ہے، کبھی آنکھیں منڈیر پر رکھ دیتا ہے، کبھی اَدھ کھلی

آنکھوں سے سو جاتا ہے، کبھی دروازے کا ایک پٹ کھلا چھوڑ دیتا ہے، کبھی کھڑکی میں رات گزار دیتا ہے، کبھی جگنوؤں سے باتیں کرتا ہے، کبھی مے نوشی سے دل کو بہلاتا ہے اور کبھی کبھار چاند سے ہم کلام بھی ہوتا ہے مگر گلزار کی شب ہجر سب سے انوکھی ہے اور نرالی ہے۔ اُن کی شب ہجر کا اہتمام روایتی ہرگز نہیں ہے۔ وہ ہجر میں بھی چاند کا وصل مناتے ہیں:

ہونٹوں میں لے کے رات کے آنچل کا اک سرا
آنکھوں پہ رکھ کے چاند کے ہونٹوں کا مس جیئے

چاند کے بغیر رات گزارنے کا تصور گلزار کے ہاں نہیں ملتا۔ اگر کبھی اصلی چاند میسر نہ آئے تو وہ شب فراق کی آرائش کچھ یوں کر لیتے ہیں:

کاغذ کا اک چاند لگا کر رات اندھیری کھڑکی میں
دل میں کتنے خوش تھے اپنی فرقت کی آرائش پر

چاند نے گلزار کی شاعری میں بے پناہ کردار ادا کیا ہے۔ ایسے لگتا ہے جیسے چاند اُن کی زندگی کے ہر غیر معمولی لمحے کا چشم دید گواہ بھی ہے اور ہمراز بھی۔ کبھی تو چاند اُن کے محبوب کا روپ دھار لیتا ہے اور کبھی رقیب بن کر ستاتا ہے۔ کبھی تو چاند منڈیر سے جھانکتا ہے اور کبھی پڑوسیوں کو جگاتا ہے۔ کبھی تو چاند نامہ بر بن جاتا ہے اور کبھی آنکھوں سے ایسا اوجھل ہوتا ہے کہ اس کی گمشدگی کا الزام بھی گلزار پر عائد ہوتا ہے۔ کبھی تو چاند ہم کلام ہوتا ہے اور کبھی اداس نظر آتا ہے۔ کبھی تو چاند آنکھوں میں اتر کر جاگتا ہے اور کبھی انتظار کی سولی پر لٹکا دیتا ہے۔ الغرض چاند کا کردار گلزار کی غزل کے لیے ناگزیر ہے۔ گلزار کے استعارات، تشبیہات، اشارات، تمثیلات، عنوانات، جذبات، احساسات، ارشادات، قلبی واردات اور خاص طور پر رات کے لمحات چاند کے مرہونِ منت نظر آتے ہیں۔ چاند کی چاندنی اُن کے چراغِ فکر کو لَو بخشتی ہے:

چاند کی نبض دیکھتا ہوں میں
رات کی سانس گرم لگتی ہے

....

چاند ہوتا نہ آسماں پہ اگر
ہم کسے آپ سا حسیں کہتے

....

شام کے سائے بالشتوں سے ناپے ہیں
چاند نے کتنی دیر لگا دی آنے میں

....

کل ساحل پر لیٹے لیٹے، کتنی ساری باتیں کیں
آپ کا ہنکارا نہیں آیا، چاند نے بات کرائی بھی

....

منڈیر سے جھک کے چاند کل بھی
پڑوسیوں کو جگا رہا تھا

چاند اور رات کا ذکر طوالت اختیار کرتا جا رہا ہے مگر گلزار کی غزل کا بغور مطالعہ کرنے کے بعد اِن کا ذکر کیے بغیر گلزار کی غزل پر کچھ کہنا عبث ہے۔ گلزار کی غزل پر نہ ہونے کے برابر لکھا گیا ہے۔ شاید نقادوں کی نظر اُن کی غزل پر اس لیے نہیں ٹھہرتی کہ اُن کی غزل کا سرمایہ مختصر ہے مگر اِس مختصر سرمائے میں جو لعل و جواہر ہیں، ان کی قیمت کا اندازہ شاید کوئی جوہری نہیں لگا سکا۔ گلزار کی غزل میں رات اور چاند کے کردار کو بھی شاید اسی لیے نظر انداز کیا گیا ہے کہ اُن کی نظم کا جادو سر چڑھ کر بولتا ہے اور کسی اور طرف دیکھنے ہی نہیں دیتا مگر سچ تو یہ ہے کہ اُن کی غزل کو نظر انداز کر کے ناقدری کی گئی ہے۔

شاید کسی حد تک گلزار نے خود بھی صنفِ غزل سے چشم پوشی کی ہے۔ جتنی شدت سے غزل نے اُن کو اپنایا ہے اگر وہ بھی غزل کو اُتنی شدت سے اپناتے تو کوئی وجہ نہیں تھی کہ اردو غزل میں نئے اضافے نہ ہوتے۔ یوں تو مذکورہ بالا اشعار کے علاوہ بھی درجنوں اشعار میں چاند عملی طور پر فعال نظر آتا ہے مگر ایک غزل تو ایسی ہے جس کا ردیف ہی ''چاند'' ہے۔ چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

بے سبب مسکرا رہا ہے چاند
کوئی سازش چھپا رہا ہے چاند

جانے کس کی گلی سے نکلا ہے
جھینپا جھینپا سا آرہا ہے چاند

کیسا بیٹھا ہے چھپ کے پتوں میں
باغباں کو ستا رہا ہے چاند

چھو کے دیکھا تو گرم تھا ماتھا
دھوپ میں کھیلتا رہا ہے چاند

گلزار نے رات کے لاتعداد رنگ دیکھے ہیں اس لیے اُن کی غزلوں میں رات اور چاند کی رفاقت صرف ہجر و وصال کے قصوں تک محدود نہیں ہے بلکہ بھوک سے بلکتے ہوئے اور احتیاج و افلاس کی زَد میں آئے ہوئے بے یارومدگار لوگوں کی داستان بھی ہے۔ معاشی مسائل اور بھوک سے ہمکنار نادار لوگ جب دن کا بوجھ اتار کر سونے کے لیے کھلے آسمان تلے لیٹتے ہیں تو رات بھی ان کے زخموں پر نمک چھڑکتی ہے۔ استحصال زدہ طبقے کی رات کیسے گزرتی ہے، اس کا اندازہ یہ شعر پڑھ کر بخوبی ہو جاتا ہے۔ ذرا شعر دیکھیے:

کیوں غریبوں سے کھیلتی ہے رات
روز اِک چاند بیلتی ہے رات

مذکورہ شعر کا یہاں ذکر ''رات'' کے حوالے سے آ گیا ہے۔ اس پر فنی حوالے سے تفصیلی بات آئندہ صفحات میں کی جائے گی۔ ''چاند'' کو اس طور پر برتنا اس بات کی دلیل ہے کہ گلزار جدید لب و لہجے کے علمبردار غزل گو ہیں۔ چونکہ اُنھوں نے ابتدا میں ہی ترقی پسند مصنفین کی رفاقت میں شعری و ادبی محافل میں شرکت کی ہے اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ ایسے اشعار (PWA) ترقی پسند مصنفین کی صحبت کی دین ہیں۔ اُن کی شاعری اس بات کی گواہی دیتی ہے کہ وہ ترقی پسند سوچ کے حامل ہیں۔ ترقی پسندوں جیسی رومانیت اُن کے شعروں میں چھلکتی ہے مگر اس سوچ اور رومانیت میں بھی ایک اعتدال نظر آتا ہے۔ اسی اعتدال کی بدولت اُن کے نظریات و عقائد میں شدت پسندی نہیں پائی جاتی، اور یہ بات اُن کی شاعری میں خوبی بن کر اترتی ہے:

تاروں کی روشن فصلیں اور چاند کی ایک درانتی تھی
ساہو نے گروی رکھ لی تھی میری رات کٹائی کی

گلزار کی شاعری میں اگر رات اپنے پورے لوازمات کے ساتھ جلوہ گر ہے تو چاند بھی پوری استعداد اور استعمار کے ساتھ غالب نظر آتا ہے، اسی طرح گلزار کا ان میں استغراق بھی غیر معمولی ہے مگر ان کا ذکر اس لیے محدود کیا جاتا ہے کہ کہیں قاری ان کی تکرار سے اکتا نہ جائے۔

گلزار اور دل

دل اگر انسان کی خواہشات اور جذبات کا منبع ہے تو تمام روحانی زخموں کا مرکز بھی دل ہی ہے۔ انسان کی خوشی، غم، درد، کرب، وحشت، کامیابی اور ناکامی کا تعلق بھی دل جیسے نازک عضو سے ہے۔ سائنس اس بات کو نہیں مانتی مگر عشاق اور خاص طور پر عاشق شعرا کے نزدیک یہ ممکن ہے حتیٰ کہ ان کے پھول جیسے نازک دل میں بھی پتھر جیسے لوگ رہائش اختیار کر لیتے ہیں۔ ہجر میں وصال کے مزے لوٹنا، ستاروں سے مانگ سجانا، چاند کے بوسے لینا، صحرا میں پھول کھلانا، بہاروں میں خزاں رسیدہ رہنا، پت جڑ کے موسم میں ہرا بھرا رہنا، آنسوؤں کو گویائی عطا کرنا، اماوس کی راتوں میں پورے چاند کا وصل منانا اگر شاعری میں ممکن ہے تو پھر سب ممکن ہے۔ شاعر کے پاس تخیل کی ایسی فسوں کاریاں ہوتی ہیں جن کے طفیل غیر مرئی اشیا کو سراپا عطا کرنا اس کے لیے مشکل نہیں ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ شاید ہی کوئی شاعر ایسا ہو جس نے اپنے جذبات و احساسات کو لفظوں کا جامہ پہنانے کے لیے دل کو تختۂ مشق نہ بنایا ہو۔ گلزار بھی روایت کی پاسداری کرتے ہوئے ہجر کی گھڑیوں سے قربت کے لمحے کشید کرتے ہیں:

جب بھی یہ دل اداس ہوتا ہے
جانے کون آس پاس ہوتا ہے

انسانی فطرت ہے کہ جب دل کا آنگن ویران ہو تو یادوں کو دعوتِ عام دیتا ہے اور پھر یادیں بھی شاید اسی انتظار میں ہوتی ہیں اور دل کے آنگن میں اترتے ہی خیمہ زن ہو جاتی ہیں۔ پھر یوں محسوس ہوتا ہے جیسے کوئی پاس آ کر بیٹھ گیا ہے، کوئی ہمکلام ہو رہا ہے، کسی کے قدموں کی آہٹ محسوس ہوتی ہے اور انسان اس تخیلاتی قرب سے سرشار ہو جاتا ہے۔ کچھ ایسی ہی کیفیت مذکورہ

بالا شعر میں گلزآر پر طاری ہوگئی ہے۔ آنکھ اور دل کا تعلق بھی عجیب ہے۔ کہا جاتا ہے کہ کچھ لوگ آنکھوں کے راستے سیڑھیاں اتر کر دل میں قیام کرتے ہیں اور پھر دل پر حکومت کرنے لگتے ہیں۔ دل اپنے اختیار میں نہیں رہتا، دل میں رہنے والا مہمان بن کر آتا ہے اور پھر مالک بن کر بیٹھ جاتا ہے۔ مزے کی بات تو یہ ہے کہ یہ قبضہ زبردستی نہیں ہوتا بلکہ دل والا خود چاہتا ہے کہ کوئی اس کے دل کا مقیم ہو کر وہیں کا ہو کر رہ جائے۔ تو آنکھ اور دل کو الگ الگ نہیں کیا جا سکتا۔ دل میں مقیم ہونے کے لیے واحد راستہ آنکھ ہے۔ اس مضمون کو بڑے سلیقے کے ساتھ گلزآر نے یوں نظم کیا ہے:

آنکھ اور دل جدا جدا تو نہیں
مستقل بندوبست ہے بھائی

گلزآر کو اپنے دل کے مکینوں سے شکایت بھی ہے۔ وہ آرزومند ہیں کہ کوئی اُن کے دل میں مستقل بس جائے اور پھر مالکِ مطلق بن کر رہے مگر اسے اس بات کا دُکھ ہے کہ اس کے دل کے حجرے میں جو بھی آیا اس نے عارضی قیام کیا۔ ایسے لگتا ہے گلزآر کے دل تک رسائی حاصل کرنے والے مستقل مزاج ہرگز نہیں تھے مگر وہ اِس آمد و رفت کی شکایت کسی سے نہیں کرتے۔ انھوں نے اپنے دل کے مکینوں سے برملا شکوہ کرنے کی بجائے الگ رویہ اختیار کیا ہے۔ اپنے دل کو تسلی دینے والے انداز میں کہتے ہیں:

دل کا حجرہ کتنی بار اجڑا بھی اور بسایا بھی
ساری عمر کہاں ٹھہرا ہے کوئی ایک رہائش پر

گلزآر کا دل ہر آن ہر گھڑی موڈ بدلتا رہتا ہے۔ کبھی اُن کی بات سے متفق بھی ہو جاتا ہے مگر کبھی کبھار اپنی من مانی بھی کرتا ہے۔ گلزآر کے غم تو برداشت کر لیتا ہے مگر طرفداری کرنے سے گریز کرتا ہے۔ دل تو ایک لاڈلے بچے کی طرح ہوتا ہے جو ضد کر کے بھی اپنی بات منوا لیتا ہے۔

گلزآر دل جیسے ضدی بچے سے مصلحت سے پیش آتے ہیں:

ہاں مرے غم تو اٹھا لیتا ہے، غم خوار نہیں
دل پڑوسی ہے مگر میرا طرف دار نہیں

....

آنکھ بھر آئے تو سمجھاتے ہیں دل کو ہی ہم
مان لیتا ہے کئی بار، گو ہر بار نہیں

گلزآر کا دل اور درد وغم کا چولی دامن کا ساتھ لگتا ہے۔ دل، درد وغم کی رفاقت سے اس قدر آشنا ہو چکا ہے کہ ان کے بغیر شاید اسے قرار ہی نہ ملے۔ ایسے لگتا ہے جیسے گلزآر کے دل سے درد وغم کو جدا کر دیا جائے گا تو اس کی دھڑکن رُک جائے گی، جسم سے روح جدا ہو جائے گی، زندگی سے اُن کا ناطہ ٹوٹ جائے گا، اس لیے اُنھوں نے درد کو اپنا لیا ہے اور وہ جان چکے ہیں کہ دل اور درد لازم وملزوم ہیں۔ اُن کے ہاں دل ایسا گملا بن چکا ہے جہاں درد کے پھول کھلتے ہیں اور ان پھولوں کی مہک سے اُن کا سینہ معطر رہتا ہے:

یہ روایت کہ درد مہکے رہیں
دل کی دیرینہ رسم لگتی ہے

....

دل اگر ہے تو درد بھی ہوگا
اس کا کوئی نہیں ہے حل شاید

یا دل اپنی زینت اور آرائش کے لیے غموں کا پیراہن اوڑھ لیتا ہے اور اپنی زیبائش کے لیے زخموں کا زیور پہن کر اپنی وضعداری پر مان کرتا ہے:

زخم، کہتے ہیں دل کا گہنا ہے
درد دل کا لباس ہوتا ہے

گلزآر کو اپنے غم اس قدر پیارے ہیں کہ ان کو دل میں سنبھال سنبھال کر رکھتے ہیں۔ جیسے متاعِ حیات ہو، جس کے چھن جانے کے خوف سے سخت پریشانی لاحق ہو جائے۔ اِس کیفیت کو بڑے ہی خوبصورت الفاظ میں بیان کیا گیا ہے:

دل میں کچھ یوں سنبھالتا ہوں غم
جیسے زیور سنبھالتا ہے کوئی

گلزآر اور ہوا

''ہوا'' کے لاتعداد مطالب و معانی ہیں اور سینکڑوں محاوروں میں اس کا استعمال بے شمار رنگا رنگی پیدا کر دیتا ہے۔ گلزآر نے بھی اپنی غزل میں ''ہوا'' کو بڑی سہولت سے برتا ہے۔ شعرا نے جب بھی تند و تیز ہوا یا بادِ صرصر کا ذکر کیا ہے تو اس سے ناموافق حالات، برا موسم اور تبدیلیٔ وقت تعبیر کیا ہے کیونکہ تیز ہوا تخریبی سرگرمیوں میں ملوث پائی جاتی ہے اور اس کا سامنا کرنے والے پہلے سے اندازہ لگا لیتے ہیں کہ تیز ہوا اپنے ساتھ کیا کچھ اُڑا کر لے جائے گی۔ اِس کیفیت کو گلزآر نے خوبصورت پیرائے میں بیان کیا ہے:

پیڑ کے پتوں میں ہلچل ہے، خبردار سے ہیں
شام سے تیز ہوا چلنے کے آثار سے ہیں

ہوا کی اِسی تندی و تیزی اور تخریبی صلاحیت کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے گلزآر اس سے مرعوب ہو رہے ہیں یا پھر کسی کو بادِ مخالف سے خبردار کر رہے ہیں۔ یا یوں کہیے کہ برا موسم اور ناموافق حالات کے تھپیڑے جب انسان کو لگتے ہیں تو چاہے جتنا بھی مضبوط انسان ہو اس کے قدم اکھڑ جاتے ہیں۔ گلزآر کا یہ شعر بھی اسی حالت کا آئینہ دار ہے:

ہوا جو چاہے تو پربت اکھیڑ دیتی ہے
زمیں سے پیڑوں کے ٹانکے ادھیڑ دیتی ہے

لگتا ہے گلزآر کی تیز ہواؤں سے پرانی آشنائی ہے یا بادِ مخالف سے دیرینہ رقابت ہے۔ وہ بخوبی جانتے ہیں کہ جہاں جہاں تیز ہوا کا گزر ہوتا ہے وہاں وہاں ہر نازک شے تاراج ہوتی ہے اور کچھ رہ جاتا ہے تو فقط بربادی:

خفا تھی شاخ سے شاید، کہ جب ہوا گزری
زمیں پہ گرتے ہوئے پھول بے شمار دِکھے

ہوا کا خفا ہونا یہ ظاہر کرتا ہے کہ ہوا غصے میں تھی اور تیز بھی۔ جب ایک طاقتور ہوا کمزور اور ناتواں شاخ سے بدظن اور بدگمان ہو جائے تو پھر اس شاخ کا صحیح سلامت رہ جانا کسی معجزے سے کم نہیں ہوتا۔ اسی لیے تو مذکورہ شعر میں ہوا نے بے شمار نرم و نازک پھولوں کو اپنی شاخ سے جدا

کر دیا ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ تیز ہوا نے ہجر و فراق کا سامان پیدا کر دیا ہے تو غلط نہ ہوگا۔ گلزار کا ایک اور شعر دیکھیے جس میں ہوا کو نئے انداز سے برتا گیا ہے:

وہ خط کے پرزے اُڑا رہا تھا
ہواؤں کا رُخ دکھا رہا تھا

''ہوا کا رُخ دیکھنا'' ایک محاورہ ہے جس کا مطلب ہے زمانہ کی رفتار دیکھنا یا حالات کے رنگ ڈھنگ دیکھنا۔ مذکورہ شعر میں محبوب اپنے محب کے خط کو پھاڑ کر فضا میں بلند کر رہا ہے اور ہواؤں کا رُخ دکھا رہا ہے، مطلب کہ حالات کے رنگ ڈھنگ دکھا رہا ہے، جسے دیکھ کر محبّ کے لیے مذید کوئی سوال کرنا ممکن نہیں رہا کیونکہ ہوا کی سمت درست نہیں جس کا مطلب ہے کہ حالات سازگار ہرگز نہیں اور خیر و عافیت اسی میں ہے کہ مصلحت سے کام لیتے ہوئے کنارا کش ہو جائے۔ محبوب کو خط لکھنا، پیام بر کے ذریعے محبوب تک پہنچانا اور محبوب کا جواباً خاموش رہنا، ناراض ہونا یا غصے کا اظہار کرنا تو روایتی شاعری میں ایک پامال سا مضمون ہے مگر گلزار نے اس پرانے مضمون میں اپنے اسلوب سے نئی روح پھونکی ہے اور یہ شعر کلاسیکل شعرا کی یاد دلانے کے ساتھ ساتھ انفرادیت، نئے پن اور تازہ کاری کا احساس بھی دلاتا ہے۔ سلیمان اطہر جاوید گلزار کی غزل میں انفرادیت اور تازہ کاری کے بارے میں لکھتے ہیں:

''اس کی شخصیت اور انفرادیت کی تشکیل و تزئین میں وہ اعلیٰ، شستہ و شائستہ شعری اور ادبی اقدار شامل ہیں جو کبھی میر، کبھی غالب اور کبھی فیض کی یاد دلاتی ہیں لیکن جو نہ میر کی ہیں نہ غالب کی اور نہ فیض کی۔ یہ روایات گلزار کی اپنی ہیں۔ شاعر نے کلاسیکل شعرا سے اخذ و استفادہ کرتے ہوئے اپنی شاعری کی دنیا آپ آباد کی ہے۔''(۵)

''ہوا'' اچھے موسم اور زندگی کی علامت بھی ہے۔ حبس زدہ موسم تو انسان کی جان کے درپے ہو جاتا ہے اور اگر یہ حبس زدہ موسم مستقل ٹھہر جائے اور دن، مہینے، سال گزر جانے کے باوجود بھی نہ بدلے تو اذیت میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ گلزار کی زندگی کی کتاب کے صفحے الٹتے رہتے ہیں اور دن گزرتے جاتے ہیں مگر بادِ صبا اور بادِ نسیم کا گزر نہیں ہوتا جس کے انتظار میں گلزار کچھ یوں گویا ہوتے ہیں:

کھلی کتاب کے صفحے الٹتے رہتے ہیں
ہوا چلے نہ چلے، دن پلٹتے رہتے ہیں

حصۂ دوم

گلزار کی غزلوں کا فنی جائزہ

جس طرح گلزار کے موضوعات اور فکری سطح روایتی ہوتے ہوئے بھی روایتی نہیں ہے بالکل اسی طرح اس کی غزل میں فنی اعتبار سے بھی روایت نہ ہونے کے برابر ہے۔ مگر اس کے باجود روایت کا سہارا لیے بغیر کسی بھی فن پارے کی پرکھ ممکن نہیں۔ اسے روایتی اقدار سے دور رکھ کر اس کا مقام و مرتبہ متعین نہیں کیا جا سکتا۔ حقیقت یہ ہے کہ روایت سے تعلق رکھتے ہوئے جدت کو اپنانا بہت ضروری ہے۔ ٹی ایس ایلیٹ کے بقول:

''اگر روایت کے معنی یہ ہیں کہ اپنے سے پہلی نسل کے طریقوں اور کامیابیوں کا آنکھ میچ کر یا سہمے سہمے اتباع کیا جائے تو ایسی صورت میں یقیناً روایت کی حمایت سے گریز کرنا چاہیے۔ ہم نے خود ایسے رجحانات کو مرتے دیکھا ہے۔ یہ بات مسلم ہے کہ جدت تکرار سے بہتر ہے۔۔۔۔۔ کوئی شاعر، کوئی فنکار، خواہ وہ کسی بھی فن سے تعلق رکھتا ہوں، تنِ تنہا اپنی کوئی مکمل حیثیت نہیں رکھتا۔ اس کی اہمیت اور اس کی بڑائی اسی میں مضمر ہے کہ پچھلے شعرا اور فن کاروں سے اس کا کیا رشتہ ہے؟ الگ رکھ اس کی اہمیت متعین نہیں کی جا سکتی۔ اسے پچھلے شعرا اور فن کاروں کے درمیان رکھ کر تقابل و تفاوت کرنا ہوگا۔''(۶)

گلزار بھی روایت کے معاملے میں ایلیٹ کے ہمنوا دکھائی دیتے ہیں۔ گلزار کی غزل میں بھی گزشتہ دور کا سہارا لیا جاتا ہے مگر وہ ماضی کو آئیڈیل نہیں سمجھتے۔ انھیں کسی حد تک روایت پسند تو کہا جا سکتا ہے مگر کسی صورت میں اُن کو روایت پرست نہیں کہا جا سکتا۔ بقول احمد ندیم قاسمی:

''شعری روایت سے وابستگی شاعر کے انفرادی اسلوب کی صورت پذیری میں مزاحم نہیں ہو سکتی۔ ثبوت کے طور پر گلزار کی شاعری پیش کی جا سکتی ہے''۔(۷)

تشبیہات

تشبیہ علم بیان کا پہلا اور اہم ترین رُکن ہے۔ کسی شئے کو کسی مشترک صفت کی بنا پر کسی دوسری شئے کے مانند قرار دینا تشبیہ کہلاتا ہے اور اس طرح پہلی شئے کی اہمیت اور شدت کو واضح کیا جاتا ہے۔ یہ ایک ایسا قرینہ ہے جو معنی آفرینی کی جان تصور کیا جاتا ہے۔ دنیا کی کسی بھی زبان کے کسی بھی شاعر کی شاعری کا مطالعہ کیا جائے تو تشبیہ کی جھلملاہٹیں جلوہ افروز ہوتی نظر آتی ہیں۔ ''بحر الفصاحت'' میں مذکور ہے:

> ''تشبیہ لغت میں دلالت ہے اس بات پر کہ ایک شے دوسری شے کے ساتھ ایک معنی میں شریک ہے۔ علم بیان کی اصطلاح میں تشبیہ سے مراد دلالت ہے دو چیزوں کی، جو آپس میں جدا جدا ہوں، ایک معنی میں شریک ہونے پر، اس طرح کہ بطور استعارے کے نہ ہو اور نہ تجرید کے ہوں۔(۸)

تشبیہ کا استعمال آج بھی اسی کثرت سے ہو رہا ہے جتنا کہ صدیوں پہلے ہوتا تھا مگر نئی نئی تشبیہات نے اس قرینے کو آج بھی زندہ رکھا ہوا ہے۔ گلزار کی غزل میں بھی تشبیہ اپنے جوبن پر نظر آتی ہے۔ گلزار پامال تشبیہات سے گریز کرتے ہوئے نئی نئی تشبیہات کا استعمال کرتے ہیں اور شعر میں جان ڈال دیتے ہیں۔

اردو کلاسیکی ادب میں محبوب کو چاند کی مانند قرار دے کر محبوب کے گول اور روشن چہرے کی اہمیت کو اجاگر کیا گیا ہے۔ کسی نے محبوب کے جمال کو چاند کی خوبصورتی سے تشبیہ دی تو کسی نے محبوب کے دل کے داغوں کو چاند کے داغ سے تشبیہ دی۔ کسی شاعر نے کیا خوب کہا ہے:

جن کے چہرے ہوں چاند کی مانند
ان کے دل میں بھی داغ ہوتے ہیں

گلزار نے بھی اپنے محبوب کی تعریف و توصیف کے لیے چاند اور اپنے محبوب میں مشابہت پیدا کی ہے مگر ذرا انوکھے انداز سے۔ عام طور پر شاعر اپنے محبوب کے جمال کی تعریف کرنے کے لیے محبوب کو چاند سا کہتے ہیں مگر گلزار نے اس کے برعکس چاند کو اپنے محبوب سا کہہ کر

محبوب کا مرتبہ اور اونچا کرلیا ہے۔وہ کہتے ہیں:

چاند ہوتا نہ آسماں پہ اگر
ہم کسے آپ سا حسیں کہتے

اس شعر میں گلزار نے اپنے محبوب کی یکتائی کو موضوع بنایا ہے اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ دنیا میں کوئی بھی اُن کے محبوب جیسا خوبصورت نہیں ۔فقط اک چاند کو دیکھ کر احساس ہوتا ہے کہ کوئی تو ہے جو کسی حد تک اُن کے محبوب کی خوبصورتی کو للکارتا ہے مگر پھر بھی اسے زیر نہیں کر پاتا۔مطلب یہ کہ چاند اُن کے محبوب جیسا تو ہوسکتا ہے مگر محبوب کے ہم پلہ نہیں ہوسکتا۔

کلاسیکی شاعری میں محبّ ہمیشہ مشتاقِ یار اور طالب دیدار ہوتا ہے جبکہ محبوب ہمیشہ بے حس، بے نیاز، لاپروا، بے مروت اور سنگدل ہوتا ہے۔وہ جان بوجھ کر محبّ کو ستاتا ہے، تڑپاتا ہے اور رقیبوں کے ساتھ راہ ورسم رکھ کر محبّ کو جلاتا ہے۔علاوہ ازیں محبوب رقیبوں کے ہاں تو مائل بہ کرم نظر آتا ہے اور التفات سے باتیں کرتا ہے، مسکراتا ہے، دل کھول کر رقیبوں سے گفت وشنید کرتا ہے اور گلاب کی طرح کھلا کھلا محسوس ہوتا ہے اور اس کی مسکراہٹ سے پھیلنے والی خوشبو اطراف کو معطر کردیتی ہے مگر جیسے ہی محبّ سامنے آتا ہے تو چہرے سے مسکراہٹ غائب ہوجاتی ہے اور محبوب یوں خاموش ہوجاتا ہے جیسے کبھی بولا ہی نہ ہو، جیسے ہونٹ سِل گئے ہوں۔محبوب کی خاموشی پر گلزارؔ بھی شکوہ سرا ہیں مگر الگ انداز سے:

پھولوں کی طرح لب کھول کبھی
خوشبو کی زبان میں بول کبھی

مذکورہ شعر میں گلزارؔ نے محبوب کے ہونٹوں کو پھول سے تشبیہ دی ہے اور التماس کی ہے کہ جس طرح پھول کی پتیاں کھل جاتی ہے اور کھلتے ہی خوشبو بکھیرنے لگتی ہیں بالکل اسی طرح تم بھی پھول جیسے ہونٹوں کو جنبش دو اور جس طرح خوشبو گفتگو کرتی ہے تم بھی گفتگو کرو تا کہ ماحول تمہاری گفتگو سے معطر ہوجائے۔اسی طرح گلزارؔ ماضی کے کچھ خاص لوگوں کو خوشبو کی مانند قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں:

خوشبو جیسے لوگ ملے افسانے میں
ایک پرانا خط کھولا انجانے میں

یہاں کسی کو خوشبو جیسا قرار دینا ذومعنی ہے۔ خوشبو یقیناً سانس میں اتر کر روح کو فرحت بخشتی ہے اور انسان کو طمانیت کا احساس ہوتا ہے مگر خوشبو کی ایک صفت بے وفائی بھی ہے۔ خوشبو بہت جلد ساتھ چھوڑ جاتی ہے اور خوشبو کا ساتھ عارضی ہوتا ہے چاہے جتنی بھی قیمتی ہو۔ گلزار نے بہت خوبصورتی سے کسی ''خاص'' کو فرحت بخش کہنے کے ساتھ ساتھ اس کو بے وفا بھی کہہ دیا ہے۔ اگر گلزار کا کوئی ''خاص'' باوفا ہوتا یا بچھڑا نہ ہوتا تو گلزار کو پرانا خط کھولنے کی ضرورت ہی پیش نہ آتی۔ یہ شعر کہتے وقت گلزار تنہا ہیں اور تنہائی سے گھبرا کر ایک پرانا خط کھول لیتے ہیں جسے پڑھ کر اس کی، خوشبو جیسے روح کو سرشار کرنے والے اور ساتھ چھوڑ جانے والے لوگوں سے ملاقات ہو جاتی ہے۔ گلزار کے اس شعر میں تشبیہ بڑے انوکھے انداز میں استعمال ہوئی ہے۔

جو لوگ گلزار کی زندگی کے اتار چڑھاؤ سے واقف ہیں وہ خوب جانتے ہیں اُن کا واسطہ تنہائی سے کس قدر رہا ہے۔ تنہائی اور گلزار تو جیسے ایک دوسرے میں ضم ہو گئے ہوں۔ وہ اپنی تنہائی کا اظہار بڑی شدت سے کرتے ہیں اور اپنی کہانی شعروں میں بیان کر کے دل کا بوجھ ہلکا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ گلزار کی شاعری پر گفتگو کرتے ہوئے سلیمان اطہر جاوید کہتے ہیں:

''کسی حد تک یہ باتیں روایتی انداز کی اور شاعرانہ ذہن کی اختراع بھی کہی جا سکتی ہیں لیکن حتمی طور پر ایسا نہیں، تھوڑی بہت اس میں آپ بیتی بھی ہے''۔(۹)

راقم کی رائے میں گلزار کی شاعری میں تھوڑی بہت آپ بیتی نہیں بلکہ بہت زیادہ آپ بیتی شامل ہے اور گلزار اپنی مہارت سے اسے شاعرانہ انداز سے پیش کرتے ہیں۔ گلزار نے زندگی کے مختلف زاویے دیکھے ہیں، رنگ دیتے ہیں، ڈھنگ دیکھے ہیں۔ زندگی کی تلخیاں اور سختیاں گوارا کی ہیں۔ درد اور کرب سے گزرے ہیں اور اُن کو یہ ساری کیفیات بیان کرنے کا سلیقہ بھی آتا ہے۔ ایک اور جگہ اپنی زندگی اور تنہائی کو بیان کرنے کے لیے انوکھی تشبیہ کا سہارا لیا ہے:

زندگی یوں ہوئی بسر تنہا
قافلہ ساتھ اور سفر تنہا

منفرد تشبیہات پر مبنی ایک غزل کے کچھ اور شعر ملاحظہ کیجیے جس میں گلزار نے اپنی زندگی کے دن گزارنے، غم سنبھالنے اور سناٹوں کے گونجنے کی بات کی ہے:

دن کچھ ایسے گزارتا ہے کوئی
جیسے احساں اتارتا ہے کوئی

دل میں کچھ یوں سنبھالتا ہوں غم
جیسے زیور سنبھالتا ہے کوئی

دیر سے گونجتے ہیں سناٹے
جیسے ہم کو پکارتا ہے کوئی

گلزار کو وقت سے بھی شکوہ ہے۔ وقت نے انھیں کیسے کیسے گھاؤ لگائے ہیں، کیسے کیسے منظر دکھائے ہیں، کیسے کیسے اذیت ناک لمحے بخشے ہیں اور ستم در ستم یہ کہ وقت پھر بھی ٹھہرا نہیں۔ گزرتے گزرتے بھی وقت اپنی ساری تلخیاں گلزار کی جھولی میں ڈال جاتا ہے تو گلزار وقت کو باتوں باتوں میں آوارہ اور بے وفا ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور اسے آدمی سے تشبیہ دیتے ہیں :

وقت رہتا نہیں کہیں ٹِک کر
عادت اس کی بھی آدمی سی ہے

گلزار کے اس شعر میں بھی گہرائی ہے اور اُنھوں نے نے وقت اور آدمی میں انوکھی مشابہت پیدا کر کے آدمی اور وقت دونوں کو طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ بظاہر تو لگتا ہے کہ وقت کو آدمی سا تغیر پذیر کہا گیا ہے مگر درحقیقت یہ شعر آدمی کی غیر مستقل مزاجی اور بے وفائی کی نقاب کشائی کر رہا ہے۔

گلزار کے موضوعات بے شک پرانے ہوں مگر اُن کی تشبیہات میں جدت پائی جاتی ہے۔ ایک شعر میں اُنھوں نے انسانوں کو ایک خشک پتے کی مانند کہا ہے جو اپنی شاخوں سے جدا ہو کر سوکھ گئے ہیں اور بے حس و حرکت پڑے ہیں اور گلزار آرزومند ہیں کہ کوئی جھونکا ہی آئے کہ ان بے حس و حرکت پڑے ہوئے سوکھے پتوں میں جنبش ہو:

ایک شعر دیکھیے

جھونکا آئے تو کوئی جنبش ہو
سوکھے پتوں سے سب پڑے ہیں یہاں

اس شعر میں گلزار کو انسانوں کی بے حسی اور بے عملی کا گلہ ہے۔ وہ غفلت کے مارے انسانوں سے خفا ہیں اور چاہتے ہیں کہ کوئی طوفان اٹھے جو اُن کی بے عمل زندگی میں حرکت پیدا کر دے۔ کائنات کا بغور مطالعہ کیا جائے تو ہر شے محوِ سفر اور مصروفِ عمل نظر آتی ہے۔ انسان بھی حرکت و عمل سے اپنی خواہشات کی تکمیل کر سکتا ہے۔ اگر اپنے ماضی کے زخم چاٹتا رہے گا اور کچھ چھن جانے کے افسوس میں جمود کا شکار ہو جائے گا تو پھر منزل پر پہنچنا اور کامیابی حاصل کرنا ناممکن ہو جائے گا۔ اسی لیے گلزار کسی ایسے جھونکے کے منتظر ہیں جو سب کی زندگی میں ہلچل مچا دے اور نہ چاہتے ہوئے بھی سب کو برسرِ پیکار ہونا پڑے۔

اگر چہ گلزار نے غزل کم لکھی ہے مگر اُن کی غزل کو پڑھ کر اور بالخصوص ان کی تشبیہات کو دیکھ کر لگتا ہے جیسے گلزار صرف غزل گو شاعر ہیں۔ اُن کی غزل کی تشبیہات اُن کی جدت پر دلالت کرتی ہیں۔ اُن کے کچھ مزید اشعار پیش کیے جاتے ہیں جن میں انوکھی تشبیہات سے کام لیا گیا ہے:

لوگ آئینوں جیسے لگتے ہیں
راز جب میری جان کھلتا ہے

....

وہ جسم جیسے چراغ کی لَو
مگر دھواں دل پہ چھا رہا تھا

....

آنکھوں میں جل رہا ہے پہ بجھتا نہیں دھواں
اٹھتا تو ہے گھٹا سا، برستا نہیں دھواں

....

کوہ پر آسمان کھلتا ہے
جیسے کپڑے کا تھان کھلتا ہے

استعارات

استعارہ علمِ بیان کا دوسرا اہم ترین ستون ہے۔ استعارہ لفظ ''مستعار'' سے ماخوذ ہے جس کے معنی ہیں ''ادھار لینا''۔ اصطلاحاً کسی شئے کو کسی مشترک صفت کی بنا پر کوئی دوسری شئے قرار دینا استعارہ کہلاتا ہے یا کسی لفظ کو مجازی معنوں میں اس طرح استعمال کرنا کہ حقیقی اور مجازی معنوں میں تشبیہ کا تعلق پیدا ہو اِستعارہ کہلاتا ہے۔ بقول نجم الغنی رامپوری:

''مجاز میں معنیٔ حقیقی اور معنیٔ مجازی کے درمیان علاقے کا ہونا ضروری ہے۔ پس اگر دونوں میں تشبیہ کا علاقہ ہے تو ایسے مجاز کو استعارہ کہتے ہیں''۔(۱۰)

بقول ارسطو:

''تبادلے کے ذریعہ کسی غیر مانوس نام کا اطلاق استعارہ کہلاتا ہے۔ یہ تبادلہ جنس سے نوع کی طرف اور نوع سے جنس کی طرف۔ نوع سے نوع کی طرف یا تماثل یعنی تناسب کے ذریعہ ہوسکتا ہے۔''(۱۱)

استعارہ کے استعمال سے انداز میں جدت آتی ہے، مفہوم میں نکھار آتا ہے اور بات میں حسن پیدا ہوتا ہے۔ استعارہ کا کام معنی آفرینی، اختصار اور فصاحت و بلاغت پیدا کرنا ہوتا ہے۔ جدید شاعری میں استعاراتی سطح پر بے شمار تجربے کیے جا رہے ہیں اور جدت طرازی کا زیادہ تر انحصار استعارہ سازی پر ہے۔ استعارہ کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کیونکہ قدیم زمانوں سے زبان کا ارتقا انسانی ذہن کی استعاراتی قوت کا ممنون رہا ہے۔ اس وقت بھی شعری لسانیات کا انحصار اس کی استعاراتی فضا پر ہے۔ شعری لسانیات اپنی تخیلی اور استعاراتی قوت کے ذریعے زبان وبیان کے ممکنات کو آگے بڑھاتی ہے۔

استعارہ کے بارے میں مولانا الطاف حسین حالی لکھتے ہیں:

''استعارہ بلاغت کا ایک رکنِ اعظم ہے اور شاعری کو اس کے ساتھ وہی نسبت ہے جو قالب کو روح کے ساتھ۔ کنایہ اور تمثیل کا حال بھی استعارہ ہی کے قریب قریب ہے۔ یہ سب چیزیں شعر میں جان ڈالنے والی ہیں

جہاں اصل زبان کا قافیہ تنگ ہو جاتا ہے وہاں شاعر انھیں کی مدد سے اپنے دل کے جذبات اور دقیق خیالات عمدگی کے ساتھ ادا کر جاتا ہے اور جہاں اس کا اپنا منتر کارگر ہوتا نظر نہیں آتا وہاں انھیں کے زور سے وہ لوگوں کے دلوں کو تسخیر کر لیتا ہے۔"(۱۲)

گلزار کی غزلوں کی عرق ریزی کی جائے تو ہر ہر شعر میں استعارہ کا بھرپور استعمال نظر آتا ہے گویا گلزار کی عمارتِ غزل کی بنیاد استعارہ ہی ہے۔ گلزار کے استعاروں کا ذکر چلے تو سب سے پہلے "چاند" اپنی جامعیت، بے باکی اور انتہا پسندی لیے یلغار کر دیتا ہے۔ کبھی تو کسی کا چہرا چاند کا لبادہ اوڑھ لیتا ہے اور کبھی ماضی چاند کا پیرہن اوڑھ لیتا ہے۔ کبھی کوئی بچھڑا ہوا چاند کے روپ میں آنکلتا ہے اور کبھی کوئی یاد پہلی کا چاند بن کر سینے میں اتر جاتی ہے:

کل پھر چاند کا خنجر گھونپ کے سینے میں
رات نے میری جاں لینے کی کوشش کی

گلزار نے ایک غزل ایسی بھی کہی ہے جس کی ردیف میں "چاند" شامل ہے اور ہر شعر میں ایک نئے زاویے سے چاند کو بطور استعارہ برتا گیا ہے۔ کچھ اشعار ملاحظہ کیجیے:

بے سبب مسکرا رہا ہے چاند
کوئی سازش چھپا رہا ہے چاند

جانے کس کی گلی سے نکلا ہے
جھینپا جھینپا سا آرہا ہے چاند

کیسا بیٹھا ہے چھپ کے پتوں میں
باغباں کو ستا رہا ہے چاند

چھو کے دیکھا تو گرم تھا ماتھا
دھوپ میں کھیلتا رہا ہے چاند

گلزار کی راتوں میں جب چاند کی چاندنی مدھم پڑ جاتی ہے یا اماوس سے واسطہ پڑتا ہے تو اُن کی نظر حلقۂ احباب پر اٹھتی ہے جو اُن کی تاریکیوں میں ستاروں جیسے ہیں مگر جب بھی وہ ان کا شمار کرتے ہیں تو کوئی نہ کوئی ستارا ڈوبتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

ایک ستارا دور افق پر ڈوب گیا
میں نے جب تارے گننے کی کوشش کی

گلزار اپنے ستاروں کو زحتِ شب کے طور پر ساتھ رکھتے ہیں، وہ کسی کو کھونا نہیں چاہتے مگر افسوس کہ ہر ستارا اپنی مدتِ وصل گزارنے کے بعد ڈوب جاتا ہے اور گلزار بڑی بے بسی سے اسے ڈوبتا ہوا دیکھتے رہتے ہیں۔ اسی تناظر میں جہاں انھوں نے بچھڑنے والوں کے لیے استعارے کے طور پر ''ستارا'' کا استعمال کیا ہے وہاں انھیں ''زرد پتے'' بھی کہا ہے۔

وہ زرد پتے جو پیڑ سے ٹوٹ کر گرے تھے
کہاں گئے بہتے پانیوں میں، بلائے کوئی

مذکورہ شعر میں ایک نہیں بلکہ کئی استعارے موجود ہیں۔ ''زرد پتے'' بچھڑنے والے پیاروں کے لیے، ''پیڑ'' اُن کے گھر یا وطن کے لیے اور ''بہتے پانی'' دگرگوں حالات کے لیے استعمال ہوئے ہیں۔ یہ شعر کہتے ہوئے یقیناً شاعر کے ذہن کے کسی گوشے میں ہجرت کے واقعات کارفرما تھے۔ اگر اس شعر کو ہجرت کے تناظر سے ہٹ کر پرکھا جائے تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ موت ایک اٹل حقیقت ہے جس سے کسی کو رُستگاری نہیں۔ انسان جب اپنی زندگی کے دن مکمل کر لیتے ہیں تو بالآخر پتوں کی مانند زرد ہو جاتے ہیں اور پھر طاقت اور توانائی کھو کر اپنے پیڑ یعنی حلقۂ احباب سے جدا ہو کر خاک میں ضم ہو جاتے ہیں اور یہ سلسلہ وقت کے بہتے دریا میں ازل سے جاری ہے۔

''رات'' مایوسی، زوال، بدقسمتی، بے رونقی، بدحالی اور موت کا استعارہ ہے جب کہ ''سورج'' امید، عروج، خوش قسمتی، خوش حالی اور زندگی کا استعارہ ہے۔ گلزار نے انتہائی خوبصورتی کے ساتھ ان استعاروں کا استعمال کیا ہے۔ گلزار لمحۂ موجود کی تاریکیوں کی بجائے مثالی روشنی کی خواہش رکھتے ہیں۔ وہ ایسی روشنی کے متمنی ہیں جو زندگی بخش پیغام لے کر آئے، جس میں زندگی کا نکھرتا ہوا حسن ہو جس میں تاریکی کو رستہ بنانے کا کوئی موقع نہ ملے۔ رات کی قطعی حاکمیت کا ذکر

پہلے بھی آ چکا ہے۔ ایک اور جگہ گلزار نے رات کی طوالت سے تنگ آ کر پیانے میں دھوپ انڈیلنے کی التجا کی ہے۔

رات گزرتے شاید تھوڑا وقت لگے
دھوپ انڈیلو تھوڑی سی پیانے میں

اگرچہ فکری طور پر دیکھا جائے تو یہاں بھی شاعر نے مایوس ہو کر مصنوعی روشنی سے دل بہلانے کی کوشش کی ہے مگر فنی طور پر دیکھا جائے تو یہ منفرد استعارہ ہے۔ مئے کے لیے دھوپ کا استعارہ غزل کی پوری تاریخ میں کسی اور نے نہیں برتا۔ ان کی فکر کے بارے میں عبدالاحد ساز لکھتے ہیں:

''گلزار خالصتاً فکر و دانش کے شاعر نہیں ہیں مگر دانش ان کے پردۂ فن سے جھانکتی رہتی ہے ۔۔۔۔۔ جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے تقاضوں کو خاصی حد تک پورا کرنے کے باوجود ان کی شاعری ان سانچوں میں ٹھیک نہیں بیٹھتی۔ اسی طرح کے کئی اور پہلو ان کی شاعری کے رد و قبول کے ضمن میں ابھرتے ہیں۔ شاید اسی لیے ناقدین نے ان پر کم لکھا ہے۔ اس سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ وہ معروضیت پسند نقادوں کے نہیں بلکہ منہمک ہو کر اور لطف لے کر پڑھنے والے قارئین کے شاعر ہیں۔''(۱۳)

عشق ایک ایسا جذبہ ہے جس نے شاید ہی کسی انسان کو تگنی کا ناچ نچائے بغیر چھوڑا ہو۔ یہ ایک معما بھی ہے جس پر ازل سے بحث و تکرار جاری ہے اور ہر کوئی اپنے تئیں اس کی تعریف کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ کوئی عشق کو وجہِ رسوائی سمجھتا ہے تو کوئی عشق کو وجہِ نیک نامی، کوئی عشق کو نکھے پن کا سبب سمجھتا ہے تو کوئی عشق کو کامیابی کی ضمانت، کسی کو عشق صراطِ مستقیم سے بھٹکا دیتا ہے اور کسی کو منزلِ مقصود پر پہنچا دیتا ہے۔ عربی زبان میں عشق کے معنی گہری چاہت کے ہیں۔ اس کی عقلی توجیہ کچھ اس طرح پیش کی جاتی ہے کہ عشق نام ہے بے لگام جذباتی تڑپ کا جو کسی قاعدہ اور قانون کی پابند نہیں۔ اس تڑپ کا وجدان سے گہرا تعلق ہے جب کہ انسانی شعور اس تڑپ کا بوجھ اٹھانے سے قاصر ہے کیوں کہ انسانی شعور عملی طور پر کسی نہ کسی قواعد و ضوابط اور قانون کا پابند ہوتا ہے۔ گلزار کی عشق کے بارے میں رائے ہے:

ڈس ہی لیتا ہے سب کو عشق کبھی
سانپ موقع شناس ہوتا ہے

گلزار نے عشق کے لیے ''سانپ'' کا استعارہ برتا ہے ۔یہ بالکل نیا استعارہ ہے۔سوچنے کی بات تو یہ ہے کہ آخر گلزار کو عشق اور سانپ میں کونسی صفات مشترک نظر آئیں ۔سانپ کی صفات میں انسانی دشمنی اور ڈسنے کی فطرت پائی جاتی ہے تو کیا گلزار کے بقول عشق بھی انسان کا دشمن ہے جو موقع کی مناسبت سے انسان کو ڈس لیتا ہے اور جینے کے قابل نہیں چھوڑتا ۔یقیناً اس شعر میں عشق کو اچھے لفظوں میں یاد نہیں کیا گیا یا پھر شاید شاعر عشق کے ہاتھوں اس قدر نقصان اٹھا چکا ہے کہ اب خطابیہ انداز میں عشق جیسے جان لیوا جذبے سے دور رہنے کی تلقین کر رہا ہے۔

کچھ لوگ انسان کی زندگی میں ایسے بھی ہوتے ہیں کہ ان کے پاس بیٹھ کر محسوس ہوتا ہے کہ دنیا کی تند و تیز آندھیوں یا حالات کی تیز دھوپ سے محفوظ ہو گئے ہیں ۔وہ لوگ شجرِ سایہ دار اور پھل دار ہوتے ہیں جو دوسروں کی تکلیف کو اپنی تکلیف سمجھتے ہیں، جو مخلص و غم گسار ہوتے ہیں ۔ایسے لوگوں کے اچانک چلے جانے سے تنہائی اور بے بسی کا احساس ہوتا ہے ۔ایسا ہی کچھ تقسیمِ ہندوستان کے فوراً بعد ہر اُس شخص نے محسوس کیا تھا جو حساس تھا، جو متاثرین میں شامل تھا۔وہ عظیم لوگ جن کی ٹھنڈی چھاؤں میں دونوں طرف کے عوام نے آزادی کا سفر طے کیا تھا وہ ایک ایک کر کے داغِ مفارقت دے گئے تھے۔جب کوئی ایسا مخلص و ہمدرد رہنما میسر نہ رہا تو ناصر کاظمی بھی پکار اُٹھا کہ:

میٹھے تھے جن کے پھل وہ شجر کٹ کٹا گئے
ٹھنڈی تھی جن کی چھاؤں وہ دیوار گر گئی

گلزار کی سوانح حیات اس بات کی گواہ ہے کہ انھوں نے بھی وہی درد محسوس کیا جو ناصر کاظمی نے محسوس کیا،فرق صرف اتنا تھا کہ ناصر کاظمی موجودہ بھارت سے پاکستان آئے تھے اور گلزار پاکستان سے بھارت گئے تھے۔بقول حفیظ جونپوری:

بیٹھ جاتا ہوں جہاں چھاؤں گھنی ہوتی ہے
ہائے کیا چیز غریب الوطنی ہوتی ہے

اس غریب الوطنی سے جب گلزار کا واسطہ پڑا تو گھنی چھاؤں کی تلاش میں عرصہ دراز تک سرگرداں رہے۔ انھیں ایسے شجر صفت لوگوں کی تلاش تھی جو زمانے کی کڑی دھوپ خود سہہ کر پناہ لینے والوں کو امان دیتے۔ خود پتھر کھاتے، حالات کی سردی گرمی برداشت کرتے مگر دوسروں کو تکلیف سے بچاتے۔ بالآخر گلزار کو وہ چھتنار شخصیت نظر آ ہی گئی جس کے لیے اُنھوں نے ''ٹھنڈا درخت'' کا استعارہ استعمال کیا ہے۔

اک گھنی چھاؤں پی رہا ہوں میں
کتنا ٹھنڈا درخت ہے بھائی

اسی طرح انسان کی زندگی میں کچھ لوگ ایسے بھی ہوتے ہیں جو سورج کی حیثیت رکھتے ہیں، ان کے نہ ہونے سے ہر طرف اندھیرا نظر آتا ہے اور جب آنکھوں کو روشنی نہ ملے تو بینائی بے سود ثابت ہوتی ہے۔ ایسی آفتابی صفات رکھنے والا کوئی گلزار کی زندگی میں بھی تھا مگر جب گیا تو اس شعر کی تخلیق ہوئی:

بتائیں کیا، وہ آفتاب تھا کوئی
گیا تو آسمان ساتھ لے گیا

گلزار کا ایک اور شعر دیکھیے جس میں منفرد استعارہ برتا گیا ہے:

کھڑکی میں کٹی ہیں سب راتیں
کچھ چورس اور کچھ گول کبھی

یہ شعر جتنی بار پڑھا جائے اتنی بار اس کی گرہیں کھلتی چلی جاتی ہیں۔ بین السطور شاعر نے بہت گہری بات کہہ دی ہے۔ پہلی قرأت میں ایسا لگتا ہے جیسے شاعر کھڑکی میں کھڑا ہو کر راتیں گزارتا ہے، کبھی تو چاندرات ہوتی ہے اور کبھی اماوس کی رات اپنا تسلط قائم کر لیتی ہے۔ مگر اس شعر میں ''چورس'' اور ''گول'' جیسے الفاظ نے اپنی ایمائیت کے سبب شعر کی عظمت میں اضافہ کیا ہے۔ اس میں ہجر کی کیفیت بھی ہے اور وصال کی کیفیت بھی۔ چورس رات کاٹنے کا مطلب یہ ہے کہ سوائے کھڑکی کے اور کچھ نظر نہ آیا۔ یوں ایک انتظار کی کیفیت بھی ہے اور دید کی طلب بھی، ہجر کی بے قراری بھی ہے اور تنہائی کا احساس بھی۔ گول رات کاٹنے کا مطلب یہ ہے کہ پورے چاند کا دیدار نصیب ہوا۔ اب یہ چاند حقیقی بھی ہو سکتا ہے اور مجازی بھی۔ بہر حال جو بھی ہو یہ گول رات

وصل کا استعارہ بن گئی ہے۔ کسی کے وصل میں رات کا گول ہونا معنی خیز ہے اور شعر کی معنوی وسعت کو بڑھا رہا ہے۔ شاعر نے اپنے تجربے کو منفرد طریقے سے بیان کیا ہے اور یہ سب استعارہ کی بدولت ہی ممکن ہوا ہے۔ شاید اسی لیے استعارہ کو شاعری میں بہت اہمیت حاصل ہے۔ بقول شمس الرحمن فاروقی:

''ہمارے یہاں یہ خیال شروع ہی سے عام رہا ہے کہ استعارہ شاعری کا جوہر ہے، اسی لیے استعارے کو صنعتوں کی فہرست میں نہیں رکھا گیا، بل کہ اس کا مطالعہ علمِ بیان کی ضمن میں کیا گیا ہے، کہ استعارہ وہ طریقہ ہے جس کے ذریعے ہم ایک ہی معنی کو کئی طریقے سے بیان کر سکتے ہیں۔''(۱۴)

ایک ہی معنی کو کئی طریقے سے بیان کرنا اگر استعارے کا کام ہے تو استعارے کو اچھوتے انداز سے برتنا گلزار کا کام ہے۔

کیوں غریبوں سے کھیلتی ہے رات
روز اِک چاند بیلتی ہے رات

اس شعر میں استعارے کی داد تو بنتی ہے مگر جو کیفیت بیان کی گئی ہے اسے وہ لوگ کیسے سمجھ سکتے ہیں جن کو فکرِ معاش سے واسطہ نہ پڑا ہو، جن کے گھروں میں کھانے پینے کا وافر سامان ہر وقت موجود رہتا ہوں اور ایک بھی رات خالی پیٹ سونے کا اتفاق نہ ہوا ہو۔ یہ شعر تو اُن غریبوں اور ناداروں کی بے بسی اور لاچاری ظاہر کرتا ہے جن کا دن تو مشقت میں گزر جاتا ہے اور رات فاقے کر کے گزرتی ہے۔ ایسی کربناک رات میں چودھویں کا چاند (جسے دیکھ کر اداس چہرہ بھی کھل اٹھے) بھی انھیں روٹی کی مانند لگتا ہے اور اُن کے زخموں پر مرہم رکھنے کی بجائے نمک چھڑکتا ہے۔

اِس شعر کے حوالے سے تبصرہ کرتے ہوئے ستیہ پال آنند کی رائے بہت اہمیت رکھتی ہے، وہ لکھتے ہیں:

''بیلنا'' گرائمر کی اصطلاح میں ایک فعلِ معروف ہے۔ کون بیلتا ہے؟ جواب: رات بیلتی ہے۔ کس کو بیلتی ہے؟ جواب: چاند کو بیلتی ہے۔ ہر وہ قاری جو نہ صرف ہمارے برِ صغیر کا ساکن ہے، بلکہ دنیا کے کسی حصے میں

بھی رہتا ہے، جانتا ہے کہ چاند بیلنے والی چیز نہیں ہے۔اس کے انفرادی اور نسلی ذہن کی نچلی سطحوں پر یہ نقوش صدیوں سے کندہ ہیں کہ فعل اگر ''بیلنا'' ہے اور فاعل اگر ''رات'' ہے تو مفعول ''روٹی'' تو ہو سکتی ہے، چاند نہیں ـــ۔ لیجیے، ایک استعارہ معرضِ وجود میں آ گیا، اور قاری کو یہ باور کرنے میں دشواری نہیں ہوئی کہ غریبوں سے مذاق کرنے والی رات بھوکے پیٹ سونے والوں کے لیے چاند کو اس طرح سجا کر پیش کرتی ہے، جیسے روٹی بیلی جا رہی ہو۔ کیوں رات غریبوں ہی سے یہ کھیل کھلتی ہے؟ یہ ہے سوال شاعر کا جو دیگر کئی جہتوں کا بھی حامل ہے''۔(۱۵)

جیسا کہ پہلے بھی ذکر کیا جا چکا ہے کہ گلزار نے اپنی غزلوں میں رات اور چاند کا کثرت سے استعمال کیا ہے اور یہ بات بعید از فہم نہیں کہ گلزار کا ایسی بے شمار راتوں سے واسطہ پڑا ہے جس میں جتنی چاند کی راتیں ہیں اتنی ہی اماوس کی راتیں بھی ہیں۔اور مذکورہ بالا شعر اس بات کا غماز ہے کہ شاعر نے ایسی راتیں بھی گزار رکھی ہیں جن میں چودھویں کا چاند اُس کی بے بسی کا مذاق اُڑاتا رہا ہے۔گلزار کی سوانح حیات کا مطالعہ کرنے کے بعد اُن کی شاعری کا مطالعہ کیا جائے تو یہ بات شدت سے محسوس کی جاتی ہے کہ اُن کی شاعری اُن کی زندگی کا عکس ہے اور ذاتی تجربات و کیفیات کو ہو بہو بیان کر دیا گیا ہے اور خاص طور پر اُن کے اچھوتے استعاروں کے ضمن میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ استعارے ذاتی تجربات کا نچوڑ ہیں۔حسن عسکری اس بات کو کچھ یوں بیان کرتے ہیں:

''استعارہ اپنے اندرونی تجربات اور خارجی دنیا کو بلا جھجک قبول کرنے سے پیدا ہوتا ہے۔اگر آدمی اس کے اندر الجھ کے رہ گیا یا اپنی محبت میں ایسا گرفتار ہوا کہ خارجی دنیا سے علاقہ باقی نہ رہا یا اس نے اپنے تجربات کو قبول کرنے کی صلاحیت کھو دی تو استعارے کی تخلیق تو درکنار وہ کوئی تخلیقی کام کر ہی نہیں سکتا۔''(۱۶)

انسانی زندگی میں خوشیوں کے ساتھ ساتھ دُکھ بھی شامل ہیں مگر کچھ واقعات، حادثات یا سانحات ایسے ہوتے ہیں جو انسان کو اندر سے توڑ کر رکھ دیتے ہیں۔انسان اپنی تمام تر ذہانت اور

اور عقل مندی کے باجود قسمت کی ستم ظریفی کا نشانہ بن کر حسرت و یاس کی تصویر بن جاتا ہے۔گلزار بھی ایسے تجربات سے گزرے ہیں اور انھوں نے ایسے تجربات کو استعاراتی زبان میں کچھ یوں بیان کیا ہے:

ایک پل دیکھ لوں تو اٹھتا ہوں
جل گیا گھر، ذرا سا رہتا ہے

گھر سے مراد گلزار نے ایسا گھر لیا ہے جس میں وہ تنہا نہیں تھے، وہ ایسا گھر تھا جہاں بسنے والے افراد گلزار کی زندگی میں بہت اہمیت رکھتے تھے۔ایک ایسا گھر جس کی بنیاد آرزوؤں پر رکھی گئی تھی، جس کی دیواریں محبت کی اینٹوں سے بنائی گئیں تھی اور جس کے بام و در عہد و پیان میں شریک تھے اور گوشہ گوشہ رفاقتوں کا گواہ تھا۔ایسے گھر کو جلتے ہوئے اور راکھ کا ڈھیر بنتے دیکھنا کچھ آسان نہیں مگر گلزار کو پھر بھی دیکھنا پڑتا ہے۔وہ اُس گھر کے بام و درو دیوار کو سلگتے ہوئے دیکھتے ہیں اور اُس وقت تک دیکھنا چاہتے ہیں کہ جب تک اُس گھر کا گوشہ گوشہ جل کر راکھ کا ڈھیر نہیں بن جاتا۔وہ اپنی اِک اِک یاد کو خاکستر ہوتے دیکھنا چاہتے ہیں، شاید انھیں یقین ہی نہیں آرہا کہ یہ سب کچھ اچانک کیسے ہو گیا؟ اُن کی آرزوؤں کا گھر، اُن کا محل شعلوں کی نذر کیسے ہو گیا؟

ممکن ہے اس شعر میں ''گھر'' سے مراد شاعر نے اپنا وطن لیا ہو اور یہ شعر تقسیم ہند کی المناک یادوں سے وابستہ ہو اور شاعر جاتے جاتے کچھ پل کے لیے اُس وطن کی جلتی ہوئی یادوں کو آنکھوں میں بسالینا چاہتا ہو یا اُن جلتے ہوئے شعلوں میں کچھ ایسے لمحوں کی تلاش میں ہو جو آگ سے محفوظ رہے ہوں۔ایک موہوم سی امید کے سہارے کہ شاید کچھ باقی بچ گیا ہو مگر ایسا نہیں ہوتا جب آگ لگتی ہے تو پھر یہ نہیں دیکھتی کہ اُس کی زَد میں کون آرہا ہے۔

مولانا الطاف حسین حالی نے استعارہ کے ضمن میں لکھا ہے کہ

''شاعر کا یہ ضروری فرض ہے کہ مجاز و استعارہ و کنایہ و تمثیل وغیرہ کے استعمال پر قدرت حاصل کرے تاکہ ہر روکھے پھیکے مضمون کو آب وتاب کے ساتھ بیان کر سکے لیکن استعارہ وغیرہ میں اس بات کا خیال رکھنا ضروری ہے کہ مجازی معنی فہم سے بعید نہ ہوں ورنہ شعر چیستان اور معما بن جائے گا۔''(۱۷)

حالی کی اس بات کی روشنی میں اگر ہم گلزار کے استعاروں کو پرکھیں تو ہمیں کوئی بھی استعارہ بعید از فہم معلوم نہیں ہوتا مگر اس کے باوجود گلزار کے استعارے روایتی اور پامال نہیں ہیں۔گلزار کے استعاروں کی سب سے بڑی خوبی یہی ہے کہ ان کو پڑھ کر نئے پن کا احساس بھی ہوتا ہے اور نئے زاویے سے شعر کے معانی بھی سامنے آتے ہیں مگر اس کے باوجود بلاغت کمزور نہیں پڑتی اور کہیں بھی شعر چیستان نہیں بنتا۔اُن کے کچھ استعاراتی شعر ملاحظہ کیجیے۔

بتاؤں کیسے وہ بہتا دریا
جب آرہا تھا تو جارہا تھا

....

شاخ پر کوئی قہقہہ تو کھلے
کیسی چپ سی چمن پہ طاری ہے

....

منڈیر سے جھک کے چاند کل بھی
پڑوسیوں کو جگا رہا تھا

علمِ بدیع:

بدیع اس علم کا نام ہے جس میں صنائع معنوی اور لفظی بیان کیے جائیں۔ یہاں یہ کہنا ضروری ہے کہ کلام میں جو مرتبہ تشبیہ اور استعارہ کا ہے وہ صنائع کا نہیں۔ یہ صنائع صرف آرائشِ سخن کے لیے ہوتے ہیں۔ البتہ ان کے برمحل استعمال سے کلام میں معنی خیزی اور لطافت پیدا ہو جاتی ہے لیکن بے تکلفی سے یہ صنائع آجائیں تو حسنِ کلام کا سبب بن جاتے ہیں۔

مولوی نجم الغنی رام پوری علمِ بدیع کے حوالے سے رقم طراز ہیں:

''بدیع ایک علم یعنی ملکہ ہے جس سے چند امور ایسے معلوم ہو جاتے ہیں جو خوبیِ کلام کا باعث ہوتے ہیں مگر اوّل اس بات کی رعایت ضرور ہے کہ کلام مقتضائے حال کے مطابق ہو اور اس کی دلالت مقصود پر خوب واضح ہو۔ کیونکہ ان دونوں خوبیوں کے بعد ہی کلام میں محسنات سے حسن وخوبی

آسکتی ہے ورنہ بغیران امور کی رعایت کے علم بدیع پر عمل کرنا ایسا ہے جیسے
بدشکل عورت کو عمدہ لباس اور زیور پہنا دینا۔'' (۱۸)

آسان لفظوں میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ کلام میں ''حسن لفظی وحسنِ معانی'' پیدا کرنے کے طریقے کو ''علم البدیع'' کہتے ہیں لیکن ضروری نہیں کہ یہ خوبیاں پیدا ہی کی جائیں۔ صنائع دو طرح کے ہوتے ہیں، صنائع لفظی اور صنائع معنوی۔ صنائع معنوی میں حسنِ معانی کا اہتمام کیا جاتا ہے اور صنائع لفظی میں ''تزئینِ الفاظ'' ہوتی ہے۔ گلزار کی غزلیات میں بھی صنائع کا استعمال کیا گیا ہے۔ اگرچہ کم غزلوں کی وجہ سے ان کا استعمال بھی کم ہے مگر جہاں بھی ان کا استعمال ہوا ہے برمحل ہوا ہے۔

صنائع لفظی

گلزار کی شاعری میں صنائع لفظی کا استعمال بہت کم کیا گیا ہے جو حسب ذیل ہے:۔

۱۔ صنعتِ تلمیح

تلمیح عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی ''اشارہ'' کے ہیں۔ اصطلاح میں وہ لفظ یا الفاظ جو نظم و نثر میں کسی مذہبی یا تاریخی واقعے، قرآنی آیت، حدیث نبویؐ، روایتی کہانی کی طرف اشارہ کرے تلمیح کہلائے گا۔ گلزار کی شاعری میں اس کی مثال یوں ہے:

شاید تین نجومی میری موت پہ اک دم پہنچیں گے
ایسا ہی اک بار ہوا تھا عیسیٰ کی پیدائش پر

۲۔ صنعتِ واسع الشفتین

جس کے پڑھنے میں لب سے لب نہ ملے۔ نظیر کی ایک تمام غزل اسی صنعت میں ہے۔ اُس کا پہلا شعر ہے:

آیا نہیں جو کر کر اقرار ہنستے ہنستے
جُل دے گیا ہے شاید عیار ہنستے ہنستے

اسی صنعت میں گلزار کا شعر دیکھیے:

دن کچھ ایسے گزارتا ہے کوئی
جیسے احساں اتارتا ہے کوئی

صنائع معنوی

۱۔صنعت مراعاۃ النظیر

اس صنعت کو تناسب یا توفیق یا ائتلاف یا تلفیق بھی کہتے ہیں۔ یہ اس طرح ہے۔ دو چیزیں ایسی کلام میں مذکور ہوں کہ ان کو باہم مناسبت ہو۔ یا کلام کی بنیاد ایسے الفاظ پر رکھیں جن کے معنی میں بجز تضاد کے کوئی مناسبت ہو۔ گلزار کی شاعری میں یہ صنعت کثرت سے استعمال ہوئی ہے۔ حسب ذیل اشعار دیکھیے:

چڑھتے سیلاب میں ساحل نے تو منہ ڈھانپ لیا
لوگ پانی کا کفن لینے کو تیار سے ہیں

اس شعر میں سیلاب، ساحل اور پانی میں مناسبت ہے۔

تجھ کو دیکھا ہے جو دریا نے ادھر آتے ہوئے
کچھ بھنور ڈوب گئے پانی میں چکراتے ہوئے

اس شعر میں دریا بھنور اور پانی میں مناسبت ہے۔

میں نہ ہوں گا تو خزاں کیسے کٹے گی تیری
شوخ پتے نے کہا شاخ سے مرجھاتے ہوئے

اس شعر میں خزاں، پتے اور شاخ اور مرجھاتے میں مناسبت ہے۔

کیسے اوڑھے گی ادھڑی ہوئی چاندنی
رات کوشش میں ہے چاند کو سینے کی

اس شعر میں چاندنی، رات اور چاند میں مناسبت ہے۔

صحرا کے اس طرف سے گئے سارے کارواں
سن سن کے ہم تو صرف صدائے جرس جیئے

اس شعر میں صحرا، کارواں اور صدائے جرس میں مناسبت ہے۔

جانے والوں کو کہاں روک سکا ہے کوئی
گھر میں دروازہ تو ہے، پیچھے نہ دیوار نہیں

اس شعر میں گھر، دروازہ اور دیوار میں مناسبت ہے۔

۲۔ صنعتِ طباق یا صنعتِ تضاد

کلام میں ایسے دو الفاظ لانا جن کے معانی ایک دوسرے کی ضد ہوں۔ مثلاً عدم و وجود، عام و خاص، شیریں و تلخ، اترتا ہے۔ چڑھتا ہے، ہاں۔ نہیں وغیرہ وغیرہ۔ خواہ دونوں فعل ہوں خواہ دونوں اسم۔ خواہ ایک اسم اور دوسرا فعل۔

تضاد و تقابل دو طرح ہو سکتا ہے۔ ایک ایجابی اور دوسرا سلبی

ایجابی: اسے کہتے ہیں کہ الفاظِ متضاد کے ساتھ حرفِ نفی نہ ہو جیسے آیا اور گیا، کالا اور گورا، کرم اور ستم وغیرہ

سلبی: وہ ہیں جن کے ساتھ حرفِ نفی ہو۔ جیسے رہے نہ رہے، سمجھا نہ سمجھا۔ ہونی اَن ہونی وغیرہ

گلزار کی غزلیات میں صنعتِ تضاد ایجابی کی مثالیں ملاحظہ کیجیے:

روح سے چھیلے ہوئے جسم جہاں بکتے ہیں
ہم کو بھی بیچ دے ہم بھی اسی بازار سے ہیں

یہاں روح اور جسم میں تضاد ہے۔

مزار پہ کھول کر گریباں، دعائیں مانگیں
جو آئے اب کے، تو لوٹ کر پھر نہ جائے کوئی

یہاں آئے اور جائے میں تضاد ہے۔

دن گزرتا نہیں ہے لوگوں میں
رات ہوتی نہیں بسر تنہا

یہاں دن اور رات میں تضاد ہے۔

دل کا حجرہ کتنی بار اجڑا بھی اور بسایا بھی
ساری عمر کہاں ٹھہرا ہے کوئی ایک رہائش پر

یہاں اجڑا اور بسایا میں تضاد ہے۔

دھوپ اور چھاؤں بانٹ کے تم نے آنگن میں دیوار چنی
کیا اتنا آسان ہے زندہ رہنا اس آسائش پہ

یہاں دھوپ اور چھاؤں میں تضاد ہے۔

جمع ہم ہوتے ہیں ، تقسیم بھی ہو جاتے ہیں
ہم تو تفریق کے ہندسے نہیں جوڑا کرتے

یہاں جمع اور تفریق میں تضاد ہے۔

آپ کے بعد یہ محسوس ہوا ہے ہم کو
جینا مشکل نہیں اور مرنا بھی دشوار نہیں

یہاں جینا اور مرنا میں تضاد ہے۔

بزمِ یاراں میں رہتا ہوں تنہا
اور تنہائی بزم لگتی ہے

یہاں بزم اور تنہائی میں تضاد ہے۔

سرے اُدھڑ گئے ہیں صبح وشام کے
وہ میرے دو جہاں ساتھ لے گیا

یہاں صبح اور شام میں تضاد ہے۔

رواں ہیں پھر بھی رُکے ہیں وہیں پہ صدیوں سے
بڑے اداس لگے جب بھی آبشار دِکھے

یہاں رواں اور رُکے میں تضاد ہے۔

گلزار کی غزلیات میں صنعتِ تضاد سلبی کی ایک ہی مثال پائی جاتی ہے:

کھلی کتاب کے صفحے الٹتے رہتے ہیں
ہوا چلے نہ چلے ، دن پلٹتے رہتے ہیں

یہاں ''چلے نہ چلے'' میں تضاد ہے جو سلبی کہلاتا ہے۔

۳۔صنعتِ حسنِ تعلیل

ایک چیز کو کسی چیز کی صفت کے لیے علّت ٹھہرانا لیکن دراصل وہ اس کی علّت نہ ہو۔مثال کے طور پر انیس کا شعر پیش کیا جاسکتا ہے:

پیاسی تھی جو سپاہِ خدا تین رات کی
ساحل سے سر پٹکتی تھیں موجیں فرات کی

اور مومن خان مومن کا شعر دیکھیے:

اُس نقشِ پا کے سجدے نے کیا کیا کیا ذلیل
میں کوچۂ رقیب میں بھی سر کے بل گیا

گلزار کی غزلیات میں حسنِ تعلیل کی مثالیں ملاحظہ کیجیے:

ایک دھوئیں کا مرغولہ سا نکلا ہے
مٹی میں جب دل بونے کی کوشش کی

....

تجھ کو دیکھا ہے جو دریا نے اِدھر آتے ہوئے
کچھ بھنور ڈوب گئے پانی میں چکراتے ہوئے

....

دفن ہوجائیں کہ زرخیز زمیں لگتی ہے
کل اسی مٹی سے شاید میری شاخیں نکلیں

۴۔صنعتِ مبالغہ

صنعتِ مبالغہ یہ ہے کہ کسی وصف کو شدّت یا ضعف میں اس حد تک پہنچادیں کہ اُس حد تک اُس کا پہنچنا ناممکن ہو یا مشکل ہو تا کہ سننے والوں کو یہ گمان نہ رہے کہ اس وصف کی شدت یا ضعف کا کوئی مرتبہ باقی ہے۔مثلاً کسی جگہ دس آدمی موجود ہوں اور کہا جائے کہ وہاں بے شمار لوگوں کو مجمع تھا یا گرمی زیادہ ہو تو کہا جائے کہ مارے گرمی کے زمین توے کی طرح تپ رہی تھی۔یہ صنعت کسی لطیف پیرائے میں بیان کی جائے تو لطف دیتی ہے۔اس کی تین قسمیں ہیں۔تبلیغ، اغراق اور غلو

تبلیغ: اُسے کہتے ہیں کہ کسی امر کا انتہا تک پہنچنا عقل و عادت کے نزدیک ممکن ہو۔ گلزار کی غزل میں اس کی مثالیں دیکھیے:

خفا تھی شاخ سے شاید کہ جب ہوا گزری
زمیں پہ گرتے ہوئے پھول بے شمار گرے

....

گرم لاشیں گریں فصیلوں سے
آسماں بھر گیا ہے چیلوں سے

اغراق: وہ مبالغہ ہے جو عقل کی رو سے ممکن ہو لیکن عادتاً ناممکن ہو۔ گلزار کی غزل میں اس کی مثالیں دیکھیے:

مجھ کو اپنا پتا ٹھکانہ ملے
وہ بھی اک بار میرے گھر آئے

....

کبھی تو ان کو ہمارا خیال آئے گا
نہیں، وہ ایسا بھرم چھوڑ کر نہیں جاتے

....

کروٹ لیتے لیتے یہ فلک
ہو جاتا ہے ڈانوا ڈول کبھی

غلو: اُس مبالغہ کو کہتے ہیں جو عقل اور عادت دونوں کی رو سے ناممکن ہو۔ گلزار کی غزل میں اس کی خوبصورت اور لطیف پیرائے میں بیان کی گئی کچھ مثالیں دیکھیے۔

دفن ہے چاند کس جگہ اس کا
بند قبریں پھرولتی ہے رات

....

جس کی آنکھوں میں کٹی تھیں صدیاں
اُس نے صدیوں کی جدائی دی ہے

....

ہم نے تو رات کو دانتوں سے پکڑ رکھا ہے
چھینا جھپٹی میں افق کھلتا گیا جاتے ہوئے

....

سانس موسم کی بھی کچھ دیر کو چلنے لگتی
کوئی جھونکا تیری پلکوں کی ہوا کا ہوتا

صنائع لفظی و معنوی اگر چہ آرائش سخن کے لیے ہوتے ہیں اور ان کا برمحل استعمال کلام میں معنی خیزی، لطافت اور حسن پیدا کرتا ہے مگر ان کی حیثیت کلام میں ثانوی ہے۔ علمِ بیان کا مرتبہ علمِ بدیع سے بہر حال زیادہ ہے۔ صنعتیں اگر حسنِ اتفاق سے کلام میں آجائیں تو یقیناً باعثِ حسن ہیں مگر ان کو کلام میں برتنے کی دانستہ کوشش شعر کے بے ساختہ پن کو متاثر کر سکتی ہے۔ گلزار کے کلام میں صنعتوں کو برتنے کی دانستہ کوشش نظر نہیں آتی، اسی لیے گلزار کی غزلیات میں بہت کم کم اِن کا استعمال ہوا ہے مگر اس کے باجود حسنِ معانی اور تزئینِ الفاظ میں کوئی کمی نہیں آتی جس کی بڑی وجہ تشبیہ، استعارہ اور کنایہ کا استعمال ہے جو شاعری کی روح ہے۔

تشبیہ و استعارات، صنائع لفظی و معنوی کے علاوہ بھی گلزار کی غزل میں فنی محاسن پائے جاتے ہیں جن کی بدولت اُس کی غزل میں بانکپن نظر آتا ہے۔ جیسے کہ

سادگی، سلاست اور بے ساختگی

سادگی، سلاست اور بے ساختگی ایسے اوصاف ہیں جن سے شعر میں برجستگی، دل کشی، تاثیر اور سوز و گداز پیدا ہو جاتا ہے۔ مثال کے طور پر گلزار کے اشعار پیش کیے جاسکتے ہیں:

شام سے آنکھ میں نمی سی ہے
آج پھر آپ کی کمی سی ہے

....

کتاب بند کی اور اُٹھ کے چل دیا
تمام داستان ساتھ لے گیا

....

ایک گولی گئی تھی سوئے فلک
اک پرندے کے بال و پر آئے

....

ایک ہی خواب نے ساری رات جگایا ہے
میں نے ہر کروٹ سونے کی کوشش کی

....

لوگ کندھے بدل بدل کے چلے
گھاٹ پہنچے بڑے وسیلوں سے

....

چل دل کی راہ سے ہو کے چلیں
دلچسپ ہے اور پیچیدہ ہے

....

آ رہی ہے جو چاپ قدموں کی
کھل رہے ہیں کہیں کنول شاید

....

پک گیا ہے شجر پہ پھل شاید
پھر سے پتھر اچھالتا ہے کوئی

منفرد قوافی

قافیہ کے لغوی معنی ''پیچھے آنے والا'' کے ہیں۔ شعری اصطلاح میں ان معین حروف و حرکات کو قافیہ کہتے ہیں جو مختلف الفاظ کی شکل میں شعر یا مصرعے کے آخر میں ردیف سے قبل آئیں، قافیہ کہلاتے ہیں۔ غزل میں ردیف نہ ہونے کی صورت میں قافیہ مصرع کے آخر میں ہوتا ہے اور غزل غیر مردّف کہلاتی ہے۔

یوں تو گلزار نے بے شمار قافیے برتے ہیں مگر کچھ قافیے انتہائی منفرد ہیں جن کا ذکر کرنا ضروری ہے۔ کچھ غزلیات کے مطلع نمونے کے طور پر پیش کیے جاتے ہیں:

ہوا جو چاہے تو پربت اکھیڑ دیتی ہے
زمیں سے پیڑوں کے ٹانکے ادھیڑ دیتی ہے

اس غزل میں اکھیڑ، ادھیڑ، چھیڑ، پیڑ، بھیڑ کے قوافی کا استعمال ہوا ہے۔

رات نے راج پاٹ تیاگا نہیں
آلسی آفتاب جاگا نہیں

اس غزل میں تیاگا، جاگا، کاگا، بھاگا اور دھاگا کے قوافی کا استعمال ہوا ہے۔

سارے ہم شکل ہی کھڑے ہیں یہاں
آئنے آئنے، جڑوے ہیں یہاں

اس غزل میں کھڑے، جڑوے، پڑے، بڑے اور گھڑے بطور قافیہ استعمال ہوئے ہیں۔

ردیف سے انصاف

ردیف کے لفظی معنی ہیں "سوار کے پیچھے بیٹھنے والا شخص"۔ شعری اصطلاح میں اس سے مراد ایک یا ایک سے زیادہ وہ مستقل کلمے یا حروف ہیں، جو قافیہ کے بعد بار بار آئیں، ردیف کہلاتے ہیں۔ شعر کے لیے ردیف اور قافیے کی ضرورت پر بڑی بحثیں ہوئی ہیں۔ اکثر اس پر متفق ہیں کہ ردیف قافیہ ضروری نہیں لیکن شعر کے ترنم، غنائیت اور اثرات میں ردیف قافیے نے ہمیشہ اضافہ کیا ہے۔ غزل کے اساتذہ کے نزدیک ردیف کا جائز، برمحل اور صحیح استعمال چوتھائی شاعری ہے۔

گلزار نے اپنی غزلوں میں ردیفوں کا جائز، برمحل اور صحیح استعمال کر کے اپنی شاعری میں ترنم اور غنائیت پیدا کی ہے۔ اور سب سے اہم بات تو یہ ہے کہ مشکل ردیفوں کو بھی بڑی آسانی سے نبھایا ہے۔ یہ ردیفیں نہ صرف مشکل ہیں بلکہ منفرد بھی ہیں اور جب گلزار ان سے قوافی کو ملا کر مصرع باندھتے ہیں تو ایسے مترنم شعر کی تخلیق ہوتی ہے جس میں بے پناہ صوتی حسن پایا جاتا ہے۔ ذرا گلزار کے ردیف ملاحظہ ہوں:۔

تلاش کرتی ہے ۔۔۔ سا رہتا ہے ۔۔۔ ہے کوئی ۔۔۔ پر ۔۔۔ کا ہوتا ۔۔۔ شاید ۔۔۔ سی ہے ۔۔۔ ہیں یہاں ۔۔۔ کھلتا ہے ۔۔۔ رہا ہے چاند ۔۔۔ ساتھ لے گیا ۔۔۔ نہیں دھواں ۔۔

مقطع سے اجتناب

مقطع لفظ ''قطع'' سے ماخوذ ہے جس کے لغوی معنی ہیں ''کٹ جانے کی جگہ'' ۔شعری اصطلاح میں غزل یا قصیدے کا آخری شعر جس میں شاعر اپنا تخلص استعمال کرے مقطع کہلاتا ہے ۔اگر کسی غزل کے آخری شعر میں شاعر نے اپنا تخلص استعمال نہ کیا ہو تو اسے غزل کا آخری شعر کہیں گے ،لیکن مقطع نہیں کہلائے گا ۔مثال کے طور پر غالبؔ کا مقطع ملاحظہ کیجیے۔

عشق نے غالبؔ نکما کر دیا
ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

ناصر کاظمی کا مقطع ملاحظہ ہو۔

وقت اچھا بھی آئے گا ناصرؔ
غم نہ کر زندگی پڑی ہے ابھی

جہاں تک گلزارؔ کی شاعری کا ذکر ہے تو حیرت کی بات یہ ہے کہ گلزارؔ اپنا تخلص رکھنے کے باوجود غزل میں مقطع نہیں کہتے ۔مقطع سے یہ بے رُخی کیوں ہے اس کے جواب میں گلزارؔ کی اپنی رائے ملاحظہ کیجیے۔

''آج کل کون مقطع کا استعمال کرتا ہے ؟ کبھی ایک روایت تھی جو سترھویں اور اٹھارویں صدی میں تھی جب ریکارڈ نہیں ہوا کرتے تھے ، آج ایسا نہیں ہے۔''(۱۹)

نغمگی

گلزارؔ کی غزلوں میں موسیقیت اور نغمگی کا عنصر بھی نمایاں ہے ۔اس کی ایک وجہ تو یہ

ہے کہ گلزار کو شروع سے ہی میوزک سے لگاؤ تھا مگر باقاعدہ تربیت نہ ہونے کی بنا پر اپنا یہ شوق پورا نہ کر سکے۔ وہ خود اس بارے میں کہتے ہیں:

> "I was also interested in classical music. LIke poetry, music has great beauty and the power to move you.if my family had agreed, I might have become a singer instead of a writer. But you can't grow in classical music without training, so I abandoned the idea."(۲۰)

دوسری بڑی وجہ یہ ہے کہ گلزار نے جب فلمی دنیا میں پیشہ ورانہ زندگی کا آغاز کیا تو نغمہ نگاری سے کیا اور بھارتی سنیما کی موسیقی کو اپنی نغمہ نگاری سے بامِ عروج پر پہنچایا اور یہ سلسلہ تا حال جاری ہے۔ فلموں کے ساتھ ساتھ اُن کے ایوارڈ یافتہ گیتوں کی فہرست بھی کافی طویل ہے۔ گلزار کے لکھے ہوئے گیتوں کے ساتھ ساتھ اُن کی غزلیں بھی گائی گئیں جو اس بات کی دلیل ہے کہ اُن کی غزلیہ شاعری میں بھی نغمگی پائی جاتی ہے۔ کچھ غزلوں کے مطلعے ملاحظہ کیجیے جن می نغمگی بدرجہ اتم پائی جاتی ہے اور کچھ تو باقاعدہ گائی گئیں ہیں۔

جب بھی یہ دل اداس ہوتا ہے
جانے کون آس پاس ہوتا ہے

....

شام سے آنکھ میں نمی سی ہے
آج پھر آپ کی کمی سی ہے

....

کھلی کتاب کے صفحے الٹتے رہتے ہیں
ہوا چلے نہ چلے ، دن پلٹتے رہتے ہیں

وہ خط کے پرزے اُڑا رہا تھا
ہواؤں کا رُخ دکھا رہا تھا

....

رکے رکے سے قدم رُک کے بار بار چلے
قرار دے کے ترے در سے بے قرار چلے

....

شام سے آج سانس بھاری ہے
بے قراری سی بے قراری ہے

تغزل

حسن کی بات کرنا، عشقیہ مضامین نظم کرنا، عاشقانہ اشعار کہنا جو صنفِ غزل کی مخصوص ہیئت میں ہوں، تغزل کہلاتا ہے۔ میر و غالب کے دور میں عشقیہ مضامین بیان کرنے کی روایت موجود تھی۔ شاید اس کی وجہ یہ تھی کہ سامعین ایسے شعر سننا بے حد پسند کرتے تھے اور شاعر کو خوب پزیرائی ملتی تھی۔ شعراء گھما پھرا کر شاعری کو حسن و عشق کی طرف لے آتے مگر وقت کے ساتھ ساتھ غزل کا مزاج بدلتا رہا اور جدید غزل میں نئے نئے مضامین غزل کا حصہ بنتے گئے اور اس طرح تغزل کی روایت کمزور پڑتی گئی۔ جدید دور میں تغزل کے معنی بھی بدل چکے ہیں۔ نہ تو شعراء کی اکثریت روایتی تغزل کی حامی یا روایتی غزل کہنے کی متمنی ہے اور نہ ہی قارئین و سامعین ایسی غزلوں کے خواہاں ہیں۔ گلزار بھی چونکہ جدید دور کے شاعر ہیں اس لیے روایت کو ناپسند کرتے ہیں۔ روایتی غزل کے متعلق ایک سوال کے جواب میں گلزار کا کہنا ہے۔

> ''پسند کی بات ہے اگر آپ کو روایت پسند ہے تو وہیں رہیے جہاں پر آپ ہیں۔ ورنہ ہر چیز زندگی کی Progress کرتی ہے، آپ کو بھی Progress کرنی چاہیے۔ روایت تو یہ ہے کہ انڈے میں رہیے، انڈہ پھوڑ کر چوزہ مت بنیے۔ اسی خول میں رہیے اور اگر بڑے ہونا ہے تو پھر توڑنا تو پڑے گا۔'' (۲۱)

گلزار چونکہ جدید غزل کے داعی ہیں اس لیے اُن کی غزل میں روایتی پن تلاش کرنا اگر چہ کافی مشکل ہے مگر شاعر چاہے آنے والے جدید دور کا ہی کیوں نہ ہو کہیں نہ کہیں روایت سے ضرور جُڑا ہوتا ہے۔ اس لیے اُن کی غزلیات سے تغزل کے کچھ شعر برآمد ہو ہی گئے ہیں:

ہم تو کتنوں کو مہ جبیں کہتے
آپ ہیں ، اس لیے نہیں کہتے

....

چاند ہوتا نہ آسماں پہ اگر
ہم کسے آپ سا حسین کہتے

....

آپ اگر روٹھ بھی جائیں تو جوابی خط میں
عین ممکن ہے کسی شام کی یادیں نکلیں

....

چھیڑخانی نہ کر جوانی سے
سخت فتنہ پرست ہے بھائی

....

کانچ کے پیچھے چاند بھی تھا اور کانچ کے اوپر کائی بھی
تینوں تھے ہم ، وہ بھی تھے ، اور میں بھی تھا ، تنہائی بھی

اگر چہ گلزار کی غزلیں کم ہیں مگر اُن غزلوں کو پڑھتے ہوئے ایسا ہرگز محسوس نہیں ہوتا کہ ایسی غزلیں کہنے والا بنیادی طور پر نظم کا شاعر ہے۔ موضوعات کی انفرادیت کے ساتھ ساتھ منفرد لب و لہجہ، اسلوب ،لفظیات اور بالکل نئے تشبیہ و استعارات دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اُن کی غزل پڑھتے ہوئے کہیں کہیں روایتی مضامین کی جھلک دکھائی دیتی ہے مگر اُن کے تخیل کی اُڑان ، حسنِ بندش اور نئی طرزِ ادا خیال کو نیا رنگ عطا کر دیتی ہے۔ اُن کی غزل کی سب سے اہم خوبی یہ ہے کہ اشعار پڑھتے ہوئے ایسا محسوس نہیں ہوتا کہ شاعر نے خوشہ چینی کی ہے۔ انھوں نے دوسروں کے چراغوں سے اپنے چراغ نہیں جلائے بلکہ اپنی تڑپ کی آنچ ، درد کی حدت اور محبت کی

لو سے اپنے شعری چراغوں کو روشنی عطا کی ہے۔ اُن کی غزل میں سادگی، سلاست اور بے ساختگی کے ساتھ ساتھ تازہ کاری پائی جاتی ہے۔ وہ اپنی اردو غزل میں پنجابی، بنگالی اور انگریزی کے الفاظ بھی اتنے رچاؤ کے ساتھ لاتے ہیں کہ پڑھنے والے کو اُن الفاظ سے اجنبیت کا احساس نہیں ہوتا اور غزل بھی اُن الفاظ سے بیگانگی کا اظہار نہیں کرتی۔ اُن کی سادہ اور بے ساختہ باتیں بظاہر عام سی معلوم ہوتی ہیں مگر غور و فکر کرنے کے بعد اُس کے نئے زاویے اور نئے رنگ نظر آنے لگتے ہیں۔ الغرض اُن کی غزل جدید غزلیہ شاعری میں ایک الگ شناخت رکھتی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ قاسمی، احمد ندیم، دیباچہ، چاند پکھراج کا، اساطیر لاہور، اشاعتِ سوم ۲۰۰۶ء، ص ۱۵۔

۲۔ ایضاً، ص ۱۶۔

۳۔ جاوید، سلیمان اطہر، گلزار کی غزل گوئی، مشمولہ سہ ماہی انشاء، مرتبہ ف۔س اعجاز، کلکتہ، ص ۱۳۷

۴۔ ایضاً، ص ۱۳۵

۵۔ ایضاً، ص ۱۳۵

۶۔ ایلیٹ، ٹی ایس، ارسطو سے ایلیٹ تک، مترجم جمیل جالبی نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ص ۴۹۱

۷۔ قاسمی، احمد ندیم، دیباچہ، چاند پکھراج کا، اساطیر لاہور، اشاعتِ سوم ۲۰۰۶ء، ص ۱۵۔

۸۔ نجم الغنی، مولوی، رامپوری، تشبیہ کے بیان میں، بحر الفصاحت، مرتب سید قدرت نقوی، مجلسِ ترقی ادب، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۲۶

۹۔ جاوید، سلیمان اطہر، گلزار کی غزل گوئی، مشمولہ سہ ماہی انشاء، مرتبہ ف۔س اعجاز، کلکتہ، ص ۱۳۶

۱۰۔ نجم الغنی، مولوی، رامپوری، تشبیہ کے بیان میں، بحر الفصاحت، مرتب سید قدرت نقوی، مجلسِ ترقی ادب، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۳۲

۱۱۔ ارسطو، بوطیقا، مترجم شمس الرحمٰن فاروقی، بک کارنر، جہلم، ص ۱۴۲

۱۲۔ حالی، الطاف حسین، مقدمہ شعر و شاعری، بک ٹاک، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص ۱۳۵۔۱۳۶

۱۳۔ ساز، عبدالاحد، رنگ ہے مہک جیسا نقش ہے صدا جیسا، مشمولہ سہ ماہی انشاء، مرتبہ ف۔س اعجاز، کلکتہ، ص ۱۴۱

۱۴۔ فاروقی، شمس الرحمٰن، شعر شور انگیز، جلد اول، اظہار سنز لاہور، جنوری ۲۰۱۳ء، ص ۲۱۴

۱۵۔ آنند، ستیہ پال، چاند بیلتی رات، مشمولہ سہ ماہی چہار سو، مرتبہ گلزار جاوید، راولپنڈی، ۲۰۱۲ء، ص ۳۲

۱۶۔ حسن عسکری، استعارے کا خوف، مشمول ستارہ یا بادبان مشمول مجموعہ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور،

۱۹۹۴ء، ص ۱۹۸

۱۷۔ حالی، الطاف حسین، مقدمہ شعر و شاعری، بک ٹاک، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص ۱۳۷۔۱۳۸

۱۸۔ نجم الغنی، مولوی، رامپوری، علم بدیع، بحر الفصاحت، حصہ ششم، مرتب سید قدرت نقوی، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۱۳

۱۹۔ گلزار، سمپورن سنگھ، انٹرویو، شیراز ساگر، نومبر ۲۰۱۵ء

20. Gulzar, In the Company of a Poet Gulzar, Interview by Nasreen Munni Kabir, Rupa Publication, New Dehli, 2012. P 30.

۲۱۔ گلزار سمپورن سنگھ، انٹرویو، شیراز ساگر، نومبر ۲۰۱۵ء

باب سوم

گلزارؔ کی نظموں کا فکری و فنی جائزہ

حصۂ اوّل

گلزارؔ کی نظموں کا فکری و موضوعاتی جائزہ

گلزارؔ ایک ہمہ جہت شخصیت ہے جس نے فلمی کہانیاں لکھی، ڈائیلاگ لکھے، اسکرپٹ رائٹر کے طور پر بھی کام کیا اور ڈائریکٹر کے طور پر بھی بے شمار یادگار تخلیقات فلم انڈسٹری کو دیں۔ اس کے ساتھ ساتھ نغمہ نگاری اور افسانہ نگاری میں بھی طبع آزمائی کرتے رہے۔ مذکورہ بالا آرٹ کے تمام شعبے اور اُن میں ہونے والا کام ایک طرف مگر بنیادی طور پر گلزارؔ شاعر ہیں۔ اُن کی تمام صلاحیتوں کا منبع شاعری ہے۔ جیسا کہ پہلے باب میں بھی اس بات کا اظہار کیا گیا ہے کہ فلمی دنیا سے اُن کا تعلق پیشہ ورانہ ہے جبکہ شاعری گلزارؔ کی پہلی محبت ہے اور وہ خود بھی اس بات کا اقرار کرتے ہیں۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ جب وہ نئے نئے بمبئی آئے تھے تو اُن کے بے شمار فلمی دوست ہونے کے باوجود اُنھوں نے کبھی فلم کے لیے لکھنے کی خواہش نہیں کی۔ وہ صرف ایک شاعر اور ادیب بننے کا خواب دیکھتے تھے۔ بقول میگھنا گلزار:

> "Ironically, even though Papi had friends who were writers and were also involved with films in some way or the other, he was never interested in writing for films. He just wanted to be a poet, an author and his writings were already being published

periodically by this time".(1)

شعری دنیا کی روایت رہی ہے کہ ابتدا میں مشاعرے کسی شاعر کی شہرت اور پہچان کا سبب بنتے ہیں یا ادبی رسائل وجرائد میں چھپنے والا کلام شاعر کی پہچان بنتا ہے مگر گلزار کے معاملے میں یہ دونوں باتیں نہیں ہوئیں۔ گلزار ایک بنے بنائے شاعر کی صورت میں نمودار ہوئے۔ وہ روایتی شعرا سے مختلف یوں ہیں کہ روایتی شعرا کا کلام لوگوں تک پہلے پہنچا اور نام بعد میں مگر گلزار کا نام لوگوں تک پہلے پہنچا اور شاعری بعد میں۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ پہلے پہل جو انھیں شہرت اور پہچان ملی وہ فلم انڈسٹری سے وابستگی کی وجہ سے تھی مگر فلمی دنیا کی چمک دمک، شہرت اور پیشہ ورانہ زندگی کی بے انتہا مصروفیت کے باوجود بھی اُنھوں نے کبھی اپنی پہلی محبت کو نظر انداز نہیں کیا بلکہ خاص طور پر اُس کے لیے وقت نکالا اور نظم کی ایک نئی روایت کو جنم دیا۔

بے شک اُنھوں نے فلموں کے لیے گیت بھی لکھے جو اُن کی شاعری کا حصہ ہیں مگر وہاں بھی انھیں وہ خوشی نہ ملی جو انھیں نظمیں اور غزلیں کہہ کر حاصل ہوئی۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ فلم کے لیے گیت لکھتے ہوئے فلم کی کہانی اور صورتِ حال کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے لکھنا پڑتا تھا یعنی خیال کی آزادی نہیں تھی جبکہ وہ ایک آزاد شاعر کے طور پر لکھ کر طمانیت محسوس کرتے تھے۔ اسی حوالے سے پوچھے گئے ایک سوال پر خود گلزار کا کہنا ہے کہ:

> ''گیت ضروری نہیں کہ آپ کا اپنا Statement ہو، وہ کہانی اور کردار کے مطابق ہوتا ہے''۔(۲)

اسی حوالے سے جب ایک اور انٹرویو میں گلزار سے یہ پوچھا گیا کہ کیا اولاً آپ اپنے آپ کو شاعر ہی کہیں گے؟ تو جواباً اُنھوں نے کہا:

> ''ہاں۔ یہاں تسلی ہوتی ہے۔ ایسا نہیں کہ میں امیج سے خود کو باہر کر کے دیکھ رہا ہوں۔ اپنی شاعری کے بارے میں یہی کہوں گا کہ جن باتوں پر کبھی لوگ اعتراض کرتے تھے آج وہ داد دے رہے ہیں اور مجھے لگتا ہے کہ یہی میری پہچان ہے''۔(۳)

یہ بات یقینی طور پر کہی جا سکتی ہے کہ گلزار کا تعلق چاہے جتنے بھی فنون سے ہو مگر جو محبت اور اہمیت اُنھوں نے شاعری کو دی ہے اور کسی کو نہیں دی۔ اسی طرح شاعری کا تعلق چاہے جتنی بھی

اصناف سے ہو مگر جو محبت اور اہمیت اُنھوں نے نظم کو دی ہے اور کسی کو نہیں دی۔ گلزار کے شعری گلزار میں سب سے زیادہ سرسبز، پھول دار، معطر اور جاذبِ نظر پودا، نظم کا پودا تھا جو گلزار جیسے محنتی مالی کے زیرِ سایہ پروان چڑھتے چڑھتے ایک تناور درخت بن چکا ہے جس کی جڑیں اور شاخیں پورے گلزار کا احاطہ کیے ہوئے ہیں۔ غزل، نظم، تروینی اور گیت کا موازنہ کرتے ہوئے گلزار کا اپنا کہنا ہے کہ:

> ''یہ ساری Forms ہیں۔ Basic چیز thought ہے، thought ہو تو آپ جس Form میں کہنا پسند کرتے ہیں اور آسانی محسوس کرتے ہیں یا جو آپ کی پسند ہے، اس میں کہیے۔ لٹریچر کی Grougth دیکھیں تو اس میں نظم کی تعداد بڑھتی چلی جا رہی ہے، Nazm is dominating more لیکن یہ کوئی ضروری نہیں، ہر رائٹر کو جس میں آسانی ہو۔ اہم چیز خیال ہے اور آپ جس میں آسانی سے لکھ سکتے ہیں اس میں لکھیں''۔(۴)

بے شک گلزار نے خیال پر زور دیا ہے مگر ساتھ میں یہ بھی کہا ہے کہ جس صنف میں مصنف کو آسانی ہو یا جس میں مصنف کہنا پسند کرے اس میں کہے۔ چونکہ گلزار کی تمام شاعری کا 80 فیصد حصہ نظم پر مشتمل ہے اس لیے یہ کہا جا سکتا ہے کہ اُن کو نظم کہنا پسند ہے یا وہ نظم کی صنف میں کہتے ہوئے آسانی محسوس کرتے ہیں۔

جس طرح گلزار گیت لکھتے ہوئے کہانی اور کردار کا پابند ہونا ناگوار سمجھتے ہیں بالکل اِسی طرح وہ کسی خاص گروہ، تنظیم یا نظریے کی پابندی بھی پسند نہیں کرتے۔ ایک زمانہ تھا جب اُن کی ادبی بیٹھک مارکسسٹ دوستو کے ساتھ ہوا کرتی تھی اور وہ اُن کے سوچنے کے انداز پر یقین رکھتے تھے اور باقاعدہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے۔ آج بھی اُن کا سوچنے کا انداز بالکل ترقی پسند مصنفین جیسا ہے مگر وہ اپنے شعری خیال پر کوئی قدغن نہیں لگاتے اور نہ ہی انھوں نے اپنی شعری تخلیقات کو کسی دائرے تک محدود رکھا ہے۔ وہ ہر طرح سے آزاد پسند شاعر رہے ہیں اور آج بھی کسی تنظیم کے پابند نہیں۔ ترقی پسند تحریک سے نکلنے پر ایک سوال کے جواب میں گلزار کا کہنا ہے کہ:

> ''میں کہاں نکلا؟ آج بھی ان کے ساتھ ہوں، میں کمیونسٹ ادیب نہیں

صرف پارٹی کے لیے لکھنا مجھے منظور نہیں۔ دراصل میرے اندر ہمیشہ ایک
نوع کی بے چینی رہی۔ آج معاشرے کا بکھراؤ میرا اصل کرب ہے۔
پابندی میرے لیے موت سے کم نہیں، آزاد فضا میں سانس لینے کی خواہش
نے مجھے پارٹی لائن کے دائرے سے آزاد کر دیا''۔(۵)

دراصل گلزار ترقی پسند سوچ کے ساتھ آگے بڑھنا چاہتے ہیں مگر ترقی پسند تحریک کا لیبل پسند نہیں کرتے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ ہر وہ مصنف جو آگے کے لیے مثبت سوچے وہ ترقی پسند ہے۔ اس اعتبار سے ہر وہ شاعر ترقی پسند ہے جو دوسرے کی تقلید کرنے کے بجائے مثبت رویہ کے ساتھ اپنا ایک الگ راستہ بنائے۔

گفتگو اگر بیسویں صدی کے جدید نظم گو شعرا کے حوالے سے کی جائے تو ن۔م راشد، میرا جی، علی سردار جعفری، مجید امجد، وزیر آغا اور فیض احمد فیض سے ہوتی ہوئی گلزار پر آ کر ہی ختم ہوگی کیونکہ گلزار نے جس طرح سے جدید تشبیہات واستعارات، علامات اور امیجری سے کام لیتے ہوئے اپنی انفرادیت کو قائم رکھا ہے وہ انھیں بڑے نظم گو شعرا کی کہکشاں میں چمکنے کے لیے کافی ہے۔ اس بات کی تائید جب احمد ندیم قاسمی جیسا نابغہ کر دے تو کوئی شک باقی نہیں رہتا:

''دورِ حاضر میں اردو زبان کی حد تک، گلزار سے زیادہ سراسر اوریجنل شاعر میری نظر سے نہیں گزرا۔ اس شاعر کی لفظیات، اس کی تشبیہات، اس کے استعارے، اس کے موضوعات، سب اردو کے ماضی اور حال کی شاعری سے اس قدر مختلف ہیں کہ روایت کے تسلسل کی حقیقت پر بھی شک گزرنے لگتا ہے جب کہ یہ حقیقت اٹل ہے کہ شاعر روایت سے بغاوت کا ہزار دعویٰ کرے، وہ اپنے وجود کو منوا کے چھوڑتی ہے، مگر ادھر گلزار ہے کہ اس کی غزل تک میں روایت کا کھوج نہیں لگایا جا سکتا، چہ جائیکہ اس کی نظم، جس کے انداز واسلوب کی کوئی مثال، میرے مطالعے اور یادداشت کی حد تک، اس صدی کی اردو شاعری میں دستیاب نہیں''۔(۶)

گلزار جب نظمیہ شاعری کے میدان میں اُترے تو اِس سے پہلے راشد، میرا جی اور فیض اپنے اپنے جوہر دکھا کر جا چکے تھے۔ وہ دور نظم کے اُن بڑے شعرا سے منسوب ہو چکا تھا۔ اُن کی

تخلیقات شعری دنیا پر غلبہ حاصل کر چکی تھیں اور اُن کے ادبی مقام کو تسلیم کیا جا چکا تھا مگر گلزار کی نظم کا لہجہ اُن سے الگ تھا جس کی چاشنی کا مزہ بالکل الگ انداز سے لیا جا سکتا تھا۔ اُن کا کلام آج بھی کئی اعتبار سے ممتاز حیثیت کا حامل ہے۔ خاص طور پر اُن کی شاعری میں جو Images تمثال نگاری ملتی ہے اس کا کوئی ثانی تا حال نظر نہیں آتا۔ اُن کے ہاں جو تمثال نگاری ملتی ہے اُس کا ذکر چوتھے باب میں تفصیل سے کیا جائے گا۔

جہاں تک گلزار کی شاعری کے موضوعات کا تعلق ہے تو یہ موضوعات بہت وسعت رکھتے ہیں۔ چونکہ وہ جہاں دیدہ ہیں، زندگی کے سارے رنگ انھوں نے دیکھے ہیں اور زندگی کے سارے دُکھ انھوں نے برتے ہیں۔ اُن کے اندر ایک بے چین روح ہے جسے آگہی کا دُکھ لاحق ہے اور یہ دکھ جسے لاحق ہو جائے وہ زندگی کی حقیقتوں تک رسائی حاصل کر لیتا ہے، اسی لیے اُن کے موضوعات بھی معاصر شعرا کے مقابلے میں نئے ہیں جو اُن کی اپنی ذات سے لے کر پوری کائنات تک پھیلے ہوئے ہیں۔

گلزار کو اگر احساس کا شاعر کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ اُن کی نظمیں ایسے احساسات کا مجموعہ ہیں جو مختلف لمحات میں اُن کے دل پر اثر انداز ہوتے رہے۔ وہ بے شمار سانحات و واقعات کے چشم دید گواہ ہونے کے باوجود اپنی نظموں میں صرف احساسات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ بقول گلزار

> ''جو چھوٹے چھوٹے زندگی کے لمحے مجھے چھو کر گزرتے ہیں یا پاس سے گزرتے ہیں، اُن کو پکڑ لینا، انھیں محسوس کرنا اور کہنا مجھے سب سے اچھا لگتا ہے۔ رہی بات سوچ کی اور خیال کی تو میں کوئی بڑا دانشور نہیں ہوں اس لیے دل سے ہی محسوس کر کے لکھتا ہوں۔ یوں سمجھ لیجیے کہ میں کچھ سوچ کر نہیں بلکہ محسوس کر کے لکھتا ہوں''۔ (۷)

تخلیقِ کائنات اور خدا

تخلیقِ کائنات اور خدا کے وجود سے متعلق صدیوں سے سوالات اٹھائے جا رہے ہیں۔ یوں تو قدیم یونان کے فلسفیوں نے تشکیک کی بنیاد رکھی مگر اس کو تقویت یورپ میں ملی جہاں

مابعد الطبیعات کے مفکروں نے منفی تشکیک کی بنیاد پر دیواریں کھڑی کر دیں اور بعد ازاں کانٹ، ہیگل، مارکس، شوپنہار اور نطشے نے دہریت کی دیواروں پر چھت ڈال کر تشکیک کی عمارت کو مکمل کر دیا۔ یہ فلسفیانہ غور و فکر ہی تھا جس کے نتیجے میں دہریت پھلتی پھولتی رہی اور دنیا بھر میں مختلف تنظیموں نے اس کی آبیاری کی اور مختلف تحریکوں نے بھی اس کی پرورش میں حصہ لیا۔ منفی تشکیک کے داعی خدا کے وجود سے قطعی طور پر انکار کرتے تھے اور آج بھی کرتے ہیں جب کہ کچھ مفکرین نے مثبت تشکیک کا نظریہ اپنایا اور خدا کے منکر ہونے کی بجائے خدا سے بیزار اور نالاں نظر آنے لگے۔ گلزار کی بھی پہلے پہل کہی گئی کچھ نظموں میں اسی مثبت تشکیک کا اظہار کیا گیا ہے۔

ہر مذہب میں کسی نہ کسی صورت میں خدا کے حضور سر جھکا کر دعا کرنے کا تصور موجود ہے۔ دعا کی حالت میں خدا کا بندہ انتہائی عاجزی کے ساتھ خدا سے مدد مانگتا ہے اور اپنی حاجت روائی کے لیے ملتمس نظر آتا ہے۔ جتنی محویت اور دل سے دعا مانگی جائے گی، قبولیت کے امکانات اتنے ہی بڑھ جائیں گے۔ اس کے برعکس اگر سابقہ گناہوں کی معافی مانگے بغیر، بددلی سے اور رسمی طور پر دعا مانگنے پر قبولیت کے امکانات نہ ہونے کے برابر ہو جاتے ہیں۔ اور دعا قبول نہ ہونے کی صورت میں خدا کا بندہ ذاتِ الٰہی میں بھی شک کرنے لگتا ہے۔ ایسے ہی کچھ لوگ دعا کی قبولیت میں تاخیر پر دعا کے عمل سے بیزار ہو جاتے ہیں۔ اُن کا دھیان اس طرف نہیں جاتا کہ کیا انھوں نے خدا کی اُن نعمتوں کا شکر ادا کیا ہے جو انھیں بن مانگے مل گئیں ہیں۔ کیا انھوں نے دعا کرنے کا حق ادا کیا ہے اور استغراق کے ساتھ عبادت بھی کی ہے کہ نہیں! وہ اپنی غفلت کو پسِ پشت ڈال کر خدا سے شکوہ کناں نظر آتے ہیں۔ ایسی ہی ایک کیفیت کا اظہار گلزار نے اپنی نظم ''خدا۔ ۱'' میں کچھ یوں کیا ہے:

برا لگا تو ہوگا اے خدا تجھے

دعا میں جب
جمائی لے رہا تھا میں!
دعا کے اس عمل سے تھک گیا ہوں میں
میں جب سے دیکھ سُن رہا ہوں
تب سے یاد ہے مجھے
خدا جلا بجھا رہا ہے رات دن

خدا کے ہاتھ میں ہے سب بُرا بھلا
دعا کرو
عجیب سائل ہے یہ
یہ ایک فرضی گفتگو
اور ایک طرفہ۔۔۔۔ایک ایسے شخص سے
خیال جس کی شکل ہے
خیال ہی ثبوت ہے!

گلزار کو خدا سے بہت ساری شکایات ہیں۔ وہ دنیا میں ہونے والے فتنہ وفساد اور جنگوں کا ذمہ دار بھی خدا کو ہی سمجھتے ہیں۔ حادثات و سانحات اور آفات میں بلکتے اور بھوک سے مرتے انسانوں کا ذمہ دار بھی خدا ہی کو سمجھتے ہیں۔ اگر ذمہ دار نہیں تو کم از کم خدا کو تماشائی ضرور سمجھتے ہیں جو اگر چاہے تو یہ تمام ظلم وستم روک سکتا ہے۔ گلزار کی نظم ''خدا۔۳'' کے کچھ مصرعے ملاحظہ کیجیے جو سراسر گلزار کی خدا سے بیزاری ظاہر کرتے ہیں اور اس نظم میں اُن کا لہجہ طنز سے بھی بھرا ہوا ہے:

پچھلی بار ملا تھا جب میں
ایک بھیانک جنگ میں کچھ مصروف تھے تم
نئے نئے ہتھیاروں کی رونق سے کافی خوش لگتے تھے
اس سے پہلے انتولہ میں
بھوک سے مرتے بچوں کی لاشیں دفناتے دیکھا تھا
اور اِک بار۔۔۔۔ایک اور ملک میں زلزلہ دیکھا
کچھ شہروں کے شہر گرا کے دوسری جانب لوٹ رہے تھے۔۔۔۔۔

گلزار کی ایک اور نظم بہ عنوان ''خدا۔۴'' ہے۔ یہ نظم اگر چہ اقبال کی فارسی نظم ''محاورہ مابین خدا و انسان'' کی یاد دلاتی ہے جس میں انسان خدا سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ:

تو شب آفریدی چراغ آفریدم
سفال آفریدی ایاغ آفریدم

مطلب یہ کہ اے خدا تو نے رات بنائی تو میں نے چراغ بنالیا۔ تو نے مٹی بنائی تو میں

نے اس سے پیالہ بنالیا۔مگر اقبال کی سوچ مثبت ہے وہ یہاں یہ بتانا چاہتے ہیں کہ اگر چہ اس دنیا میں ایسے انسان بھی ہیں جو تخریبی کاموں میں مصروف ہیں ،فطرت اور انسان کی تباہی کے در پے ہیں مگر بہت سے انسان ایسے بھی ہیں جو فطرت کو سنوارنے ،اس کے حسن میں اضافہ کرنے اور انسان کی فلاح و بہبود کے لیے کوشاں ہیں ۔لیکن گلزار خدا سے مخاطب ہوتے ہوئے اپنا لہجہ تلخ کر لیتے ہیں اور انسان کی سائنسی ترقی پر فخر کرنے کے بجائے متکبرانہ انداز میں محاذ آرائی پر اتر آتے ہیں ۔اندھیرے میں چراغوں سے رستہ بنانے اور خدا کے مہروں کو مات دینے کی بات کرتے ہیں ،جسم کو تیاگ کر روح بچانے کی بات کرتے ہیں جو اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ شاعر فلسفیانہ غور وفکر کی بدولت خدا سے انکاری نہیں ہے مگر اس سے متنفر ضرور ہے۔نظم ملاحظہ کیجیے:

پورے کا پورا آکاش گھما کر بازی دیکھی میں نے!
کالے گھر میں سورج رکھ کے
تم نے شاید سوچا تھا میرے سب مُہرے پٹ جائیں گے
میں نے ایک چراغ جلا کر اپنا رستہ کھول لیا
تم نے ایک سمندر ہاتھ میں لے کر مجھ پر ڈھیل دیا
میں نے نوح کی کشتی اس کے اوپر رکھ دی
کال چلا تم نے ،اور میری جانب دیکھا
میں نے کال کو توڑ کے لمحہ لمحہ جینا سیکھ لیا
میری خودی کو تم نے چند چمتکاروں سے مارنا چاہا
میرے اک پیادے نے تیرا چاند کا مہرہ مار لیا
موت کی شہہ دے کر تم نے سمجھا تھا اب تو مات ہوئی
میں نے جسم کا خول اتار کے سونپ دیا۔۔۔۔اور روح بچالی!
پورے کا پورا آکاش گھما کر اب تم دیکھو بازی!!

مذکورہ بالا نظمیں شعری مجموعہ ''رات پشمینے کی'' میں شامل ہیں جو پاکستان میں ۲۰۰۲ء میں چھپی تھی ۔اس کے کئی سال بعد ۲۰۱۴ء میں گلزار کی نظموں پر مشتمل ایک اور کتاب ''پلوٹو'' شائع ہوئی تو اس میں بھی دو مختصر نظمیں ایسی ہیں جن میں خدا کی ذات کو شک کی نگاہ سے دیکھا گیا

ہے۔اُس کو ڈھونڈنے اور نظر نہ آنے کا شکوہ کیا گیا ہے:

زمیں مجھے گھُما رہی ہے، گردِ آفتاب کے
اور میں کائنات کی طرف اُٹھا کے سر
جیسے ''سرچ لائٹ'' میں، ڈھونڈ رہا ہوں اُسے
جس کا نام چہرہ اور پتہ کہیں نہیں!!

ایک اور نظم بہ عنوان ''خدا بڑے قدیم دور کی کتاب ہے'' بھی ہے۔جس میں خدا کو قدیم اور جدید دور کے تناظر میں دیکھا گیا ہے:

خدا بڑے قدیم دور کی کتاب ہے!
قدیم دور میں۔۔۔۔۔ہمیشہ اُونچے طاق پر پڑی
رُومالوں میں سنبھال کے رکھی ہوئی کتاب
چُنے سے لوگ پڑھتے سُنتے تھے اُسے!
جدید دور میں۔۔۔۔
جدید کوئی استعارہ بھی نہیں
کلینک کے ویٹنگ روم میں، پرانے اک رسالے کی طرح، پڑا ہوا ہے وہ!

اس نظم میں گلزار نے خدا کی ذات پر بھی تنقید کی ہے اور آج کے دور کے انسان کا خدا کے متعلق رویہ بھی ظاہر کیا ہے۔اس نظم کے دو زاویے سامنے آتے ہیں۔ایک تو یہ کہ قدیم دور میں خدا کی ذات پر لوگوں کو پختہ یقین تھا اور جس طرح ایک مقدس کتاب کو احتراماً اونچے طاق پر رکھا جاتا تھا، خدا کو بھی وہی اہمیت حاصل تھی مگر نئے دور میں انسان خدا کی حقیقت سے آشنا ہو چکا ہے اور اب اس کی اہمیت ایک ایسے رسالے جیسی ہے جو کسی کلینک میں پڑا ہو جس کی اہمیت جز وقتی ہے۔دوسرا یہ کہ قدیم زمانے میں انسانوں کے پاس خدا کے لیے وقت ہوتا تھا اور وہ مقدس کتاب جتنا خاص تھا جسے خاص خاص لوگ پڑھتے اور سنتے تھے مگر جدید دور میں انسان اس قدر مصروف ہے کہ اس کے پاس خود اپنے لیے بھی وقت نہیں ہے اور خدا کی اہمیت کسی کلینک میں رکھے ہوئے عام رسالے جتنی ہے جسے عام لوگ صرف اس لیے کچھ دیر کے لیے پکڑ لیتے ہیں کہ انتظار کے لمحے گزارنے کے لیے اور کوئی چارہ بھی نہیں۔

گلزار اور احمد ندیم قاسمی

گلزار کا تعلق احمد ندیم قاسمی سے بہت گہرا رہا ہے۔ نوے کی دہائی میں جب گلزار کی نظمیں ''فنون'' میں چھپنا شروع ہوئیں اور اسی دور میں وہ قاسمی صاحب اور اُن کی منہ بولی بیٹی منصورہ احمد سے مسلسل رابطہ رکھنے لگے۔ گلزار نے تواتر سے اپنی تخلیقات فنون کے لیے بھیجنا شروع کر دیں اور یہی وہ دور تھا جب انھیں پاکستان میں پہچان ملنا شروع ہوئی۔ وہ جو شعری تخلیقات بھیجتے اُس میں میٹر کی غلطیاں ہوتی جن میں قاسمی صاحب اصلاح بھی کر دیتے تھے، اس طرح یہ رشتہ اور مضبوط ہو گیا۔ وہ اس حوالے سے قاسمی صاحب کو اپنا استاد کہنے لگے اور انھیں ''بابا'' کہہ کر مخاطب کرتے۔ بقول گلزار

> ''میں نے اپنی کچھ نظمیں اور افسانے بابا کی نذر کیے، بابا نے ''فنون'' میں جگہ دے کر جو عزت دی ہے مجھے، وہ بہت بڑی ہے۔ کچھ میری اس دوست (منصورہ احمد) کا وسیلہ ہے اور کچھ بابا کی سرپرستی کہ زندگی کا ایک بہت بڑا خلا پُر ہو گیا۔۔۔ ادب کے پاس آ گیا۔ ہمیشہ محسوس کرتا تھا، وہی میری پیدائش گاہ ہے۔۔۔۔ میرا اصلی گھر!۔۔۔ ایک بات کا کنفیشن ضروری ہے کہ میں نے باقاعدہ عروض کی تربیت نہیں لی تھی اس لیے اکثر میٹر کی غلطیاں سرزد ہو جاتی تھیں۔ بابا نے عنایت کی جو رہنمائی کر دی اور ایک بہت مشفق استاد کی طرح مجھے میٹر کے آہنگ کا باقاعدہ شعور دیا''۔(۸)

احمد ندیم قاسمی کے لیے گلزار کی عقیدت کا یہ عالم تھا کہ جب وہ اپنی زندگی کے آخری دور (۲۰۰۴) میں سخت بیمار تھے تو خصوصی طور پر ان کی عیادت کے لیے لاہور تشریف لائے تھے اور ایئر پورٹ سے سیدھا ہسپتال پہنچ گئے تھے۔ فلم ڈائریکٹر شہزاد رفیق کے بقول:

> ''اُسی سالہ بوڑھے بابا جو بیماری سے مزید نحیف و ناتواں ہو گئے تھے، اچانک اُن کے رگ و پے میں جیسے بجلی سی کوندگئی ہو، اُن کی آنکھوں کے مدھم چراغوں کی لَو تیز ہو گئی۔ آنکھوں کی لَو کی چمک زندگی کی علامت بن کر بیمار بابا کے جسم میں دوڑ گئی، بالکل ویسے ہی جیسے معجزاتی عمل کے ذریعے لمحہ

بھر میں کوئی زندہ ہو جائے''۔(۹)

یہ ملاقات دونوں کے لیے فرحت بخش تھی۔ اگر اک طرف بوڑھے بابا کی آنکھوں میں محبت کے چراغ جل رہے تھے تو دوسری طرف گلزار کی آنکھوں میں عقیدت کے دیپ جھلملا رہے تھے۔ اگلے دن جب ڈاکٹر صاحب نے چیک اَپ کیا تو انھیں پہلے کی بہ نسبت صحت مند دیکھ کر ہسپتال سے فارغ کر دیا۔ گلزار صاحب دو دن پاکستان رہے اور اپنے آبائی گاؤں دینہ بھی گئے۔ بے شمار یادیں تازہ کیں اور بے شمار نئی یادیں چھوڑ کر چلے گئے۔ اپنی دھرتی پر قدم رکھ کر اور اُس دھرتی کی خوشبو سے اپنی سانسیں معطر کرنے کے بعد جو آسودگی انھیں ملی وہ ناقابلِ بیان ہے، اسے صرف محسوس ہی کیا جا سکتا ہے۔ پاکستان کے اس دورے پر لمحہ لمحہ گلزار کے ساتھ رہنے والے ممتاز فلم ڈائریکٹر شہزاد رفیق مزید لکھتے ہیں کہ:

> ''گلزار آئے تو درد کا احساس لیے، اور جب گئے تو اُس نمازی کی طرح جس کو نماز پڑھ کر ایک ابدی سکون مل گیا ہو۔۔۔ گلزار صاحب کا اپنے وطن آنا، بابا سے ملنا، اور بابا کا صحت مند ہونا، یہ تمام قدرت کے مظاہر تھے جن کا بھید صرف اُسی کے پاس ہے''۔(۱۰)

یہ تفصیلات بیان کرنے کا مقصد یہ ہے کہ گلزار نے بابا کے لیے اپنے ہر شعری مجموعے میں ایک نظم ضرور لکھی ہے۔ جن میں اُن کے لیے محبت، عقیدت اور خلوص کے سوا کچھ بھی نہیں۔ وہ بابا کی نظم کے حوالے سے کہتے ہیں:

جس طرح تن جھلستی گرمی میں
ٹھنڈے دریا میں ڈبکیاں لے کر
دل کو راحت نصیب ہوتی ہے
ایسا ہی اطمینان ہوتا ہے
تیری اچھی سی نظم کو پڑھ کر!
لگتا ہے زندگی کے دریا میں
ایک تاری لگا کے نکلے ہیں!
روح کیسی نہال ہوتی ہے!

احمد ندیم قاسمی دوسری جنگِ عظیم اور ہندوستان کی تقسیم کے زمانے میں ادبی دنیا میں وارد ہوئے تھے۔اس دور میں فکری دھاروں میں تنوع، انتشار اور جذباتی پراگندگی عروج پر تھی۔ پرانے عقائد ونظریات کی جگہ نئے عقائد ونظریات کی نمو ہو رہی تھی مگر احمد ندیم قاسمی اپنی مثبت طرزِ فکر کی مانند اس تخریبی دور میں بھی تعمیری سرگرمیوں کے خواب دیکھتے تھے۔قاسمی صاحب فطرت کے حسنِ تخلیق اور انسانی فکر کے ارتقا کا بخوبی ادراک رکھتے تھے اس لیے وہ تخریب میں بھی تعمیر کے پہلو تلاش کرتے۔وہ اپنے زمانے میں پنپنے والی بے شمار فکری تحریکوں کے منفی رجحانات سے متاثر ہونے بغیر اپنے فکری کینوس پر کائنات کے پوشیدہ اسرار، وطن پرستی، انسان اور خدا، حسن وعشق، خواب اور شکستِ خواب، زندگی اور موت، فنا اور بقا کے رنگ بکھیرتے رہے۔وہ گل وبلبل اور شراب وشباب کی روائتی شاعری کے برعکس بامقصد شاعری کے قائل تھے۔وہ زندگی کے ہر تلخ و شیریں پہلو کا گہرا مشاہدہ رکھتے تھے۔اُن کا طرزِ بیاں دعوتِ فکر دیتا ہے، ان کی شعریت روح کو سرشار کرتی ہے اور اِن تجربات ومشاہدات میں شامل ہو کر عجیب مسرت حاصل ہوتی ہے۔اسی لیے گلزار نے قاسمی صاحب کی شاعری کو زندگی کا دریا قرار دیا ہے جس میں غوطہ لگا کر جسم اور روح ہلکے محسوس ہوتے ہیں۔ایسے لگتا ہے جیسے روح وجسم پر جمی گرد سے نجات مل گئی ہو۔نظم ''احمد ندیم قاسمی'' کے چند مصرعے دیکھیے:

اک گھنا پیڑ ہے وہ جس کی گھنی چھاؤں میں
دھوپ اترتی ہے تو اتنی سی زمیں پر جیسے
سینکڑوں لفظوں کے سکے سے بکھر جاتے ہیں
گول، چوکور، چمکدار، طلائی سکے
جانے کیا لکھتی ہے چھاؤں میں پڑی دھوپ وہاں
میں بھی اُس پیڑ کی چھاؤں میں گیا ہوں برسوں

مذکورہ اشعار میں گلزار نے احمد ندیم قاسمی کو گھنا پیڑ قرار دیا ہے۔اُن کی گھنی چھاؤں سے نکل کر جب تخیل کی دھوپ صفحۂ قرطاس پر پڑتی ہے تو مختلف اشکال کے سونے کے سکے جیسے الفاظ بکھر جاتے ہیں۔گلزار چونکہ احمد ندیم قاسمی کو اپنا استاد مانتے ہیں اور اُن سے بے انتہا عقیدت رکھتے ہیں اِس لیے وہ اپنے استاد کی چھاؤں میں بیٹھ کر اُن سے کسبِ فیض کرنے کی بات کر رہے

ہیں۔استاد کو خراجِ تحسین پیش کرنے کا یہ خوبصورت انداز ہے۔

بابا کے گزر جانے کے بعد گلزار پر کیا بیتی اور اُن کے داغِ مفارقت دے جانے پر گلزار کے کیا احساسات تھے، وہ اُنھوں نے نظم کی مالا میں کچھ اس طرح پروئے ہیں:

جب چراغ بجھتا ہے
اک دھواں سا اٹھتا ہے
آفتاب شام کو
جب غروب ہوتا ہے
ٹین کا فلک بھی تو دیر تک سلگتا ہے
پتے ٹوٹتے ہیں تو تھوڑی دور اُڑتے ہیں
تم نے جاتے وقت کیوں
مڑ کے دیکھا بھی نہیں
سانس روکی اور تم، مٹی اوڑھ سو گئے۔

گلزار، بابا کے گزر جانے سے انتہائی افسردہ اور شکوہ سرا ہیں۔اُنھوں نے نظم میں چراغ کے بجھنے، سورج کے ڈوبنے اور پتوں کے ٹوٹنے کی بات کی ہے۔یہ تینوں بچھڑتے وقت اپنے بچھڑنے کا احساس دلاتے ہیں۔چراغ بجھنے کے باوجود کچھ دیر تک دھواں چھوڑتا رہتا ہے، سورج ڈوبنے کے باوجود کچھ دیر اپنی تپش کا احساس دلاتا رہتا ہے اور جب شاخوں سے پتے ٹوٹ کر گرتے ہیں تو کچھ دور تک گرتے ہوئے نظر آتے ہیں مگر ایک گلزار کے بابا ہیں جنھوں نے بچھڑتے وقت نہ پیچھے مڑ کر دیکھا نہ کسی کو آواز دی۔بس خاموشی کے ساتھ مٹی اوڑھ کر سو گئے۔

بوسکی

گلزار نے بچوں کے لیے بھی ادب تخلیق کیا ہے۔اس کا آغاز تب ہوا جب انھوں نے اپنی اکلوتی بیٹی میگھنا (بوسکی) کی پہلی سالگرہ پر اس کے لیے نظم لکھی اور پھر یہ سلسلہ چل نکلا۔ ہر سال گلزار اپنی بیٹی کی سالگرہ پر اس کے لیے نظم لکھتے اور نظم میں توتلی زبان میں اپنی بیٹی سے باتیں کرتے کہ وہ کب اور کیسے دنیا میں آئی۔گلزار اپنی بیٹی بوسکی سے نہ صرف بے انتہا محبت

کرتے ہیں بلکہ اپنی نظموں میں اس بات کا اظہار بھی کرتے ہیں۔ انھوں نے اپنی بیٹی کو ماں اور باپ دونوں کا پیار دیا ہے۔ وہ بوسکی کے بچپن میں اس کی پرورش کی ذمہ داریاں بھی نبھاتے رہے۔ اگرچہ ''آیا'' گھر میں موجود تھی مگر پھر بھی وہ اپنی بیٹی کو اسکول بھیجنے سے پہلے اس کے جوتے کے فیتے باندھنے میں اس کی مدد کرتے، اس کے یونیفارم کی کمر کی دوہری گرہ فنکارانہ انداز سے لگاتے۔ جب وہ دس سال کی ہوئی تو اس کے بال شانوں تک آنے لگے تھے۔ وہ روز ''آیا'' سے کہتی تھی کہ میری دونوں چوٹیاں اس طرح بنایا کرو کہ دونوں نہ صرف کانوں تک آئیں بلکہ برابر بھی ہوں مگر بے سود۔ بقول میگھنا:

> ''ایک صبح پاپی نے ہمیشہ کے لیے میری ٹیڑھی چوٹیوں کا مسئلہ خود حل کرنے کی ٹھان لی۔ بڑے صبر سے انھوں نے میری مانگ نکال کر بالوں کو دو حصوں میں تقسیم کیا۔ پھر میری ''ہدایت'' کے مطابق انھوں نے ہر حصے کو تین حصوں میں بانٹا۔ درمیانی لٹ کو اپنی جگہ رکھتے ہوئے انھوں نے دائیں لٹ کو بائیں پر، پھر بائیں کو دائیں پر بٹنا شروع کر دیا۔ ظاہر ہے کہ دونوں چوٹیاں پہلی بار میں وہ بھی برابر نہ کر سکے لیکن ٹھیک ہونے تک وہ یہ عمل دہراتے رہے۔ اب میں سمجھ سکتی ہوں کہ وہ اپنے سر ایک روایتی ماں کی ذمہ داریاں لینا شروع کر رہے تھے''۔ (۱۱)

بوسکی کے لیے اُنھوں نے تین نظمیں ایسی بھی لکھی ہیں جو اُن کے مختلف شعری مجموعوں میں دوسری نظموں کے ساتھ چھپی ہیں۔ جن میں سے ایک پیش کی جاتی ہے جس میں وہ بوسکی کے ناراض ہونے پر اپنی کیفیت بیان کرتے ہیں:

ناراض ہے مجھ سے بوسکی شاید
جسم کا اِک انگ چپ چپ سا ہے
سُوجے سے لگتے ہیں پاؤں
سوچ میں ایک بھنور کی آنکھ ہے
گھوم گھوم کر دیکھ رہی ہے
بوسکی، سورج کا ٹکڑا ہے

میرے خون میں رات اور دن گھلتا رہتا ہے
وہ کیا جانے، جب وہ روٹھے
میری رگوں میں خون کی گردش مدھم پڑھنے لگتی ہے!

تقسیمِ ہند، فسادات اور ہجرت

گلزار کا ایک انتہائی اہم موضوع ''تقسیمِ ہندوستان، ہجرت اور اس کے نتیجے میں ہونے والے ہولناک فسادات'' ہے۔ان فسادات میں کم وبیش دونوں طرف پندرہ سے بیس لاکھ لوگ قتل ہوگئے، کروڑوں لوگ بے گھر ہوئے اور اپنا آبائی گھر اور وطن چھوڑ کر انجانی منزل کی طرف سفر کرنا پڑا۔ لاکھوں عورتوں کی عصمت کو بے دردی سے پامال کیا گیا اور ننھے منے معصوم بچوں کو نیزوں پر اچھالا گیا۔انتہائی دردناک مناظر تھے۔ ہر طرف خون کی ہولی جاری تھی۔ سچ کہا ہے کسی نے کہ انسان کی پارسائی صرف اس وقت تک قائم ہے کہ جب تک اسے گناہ کا موقع نہ ملے۔ انسان کی انسانیت بھی صرف اسی وقت تک قائم رہتی ہے کہ جب تک اسے درندگی کا موقع نہ ملے۔ اگر یہ دیکھنا ہے کہ موقع ملتے ہی انسان درندہ کیسے بنتا ہے تو ۱۹۴۷ میں ہونے والے فسادات دیکھیے جس کے لگے ہوئے گھاؤ مرتے دم تک انسانوں کی روح پر قائم رہے تھے۔لوگ ایک دوسرے کو مذہب کے نام پر قتل کررہے تھے۔ وہی ہندو، سکھ اور مسلمان جو تقسیم کا اعلان ہونے سے پہلے بھائی بھائی تھے، اچانک انھیں کیا ہوگیا تھا؟ جہاں ہندوؤں اور سکھوں نے مسلمانوں کو دیکھا، ان کو قتل کردیا، گھروں کو گھروں کے مکینوں سمیت زندہ جلادیا۔صنفِ نازک کی عزت کی ایسی دھجیاں اڑائی گئیں کہ تاریخ میں شاید ہی کوئی ایسی مثال ملے۔اسی طرح مغربی پنجاب سے مشرقی پنجاب یعنی موجودہ پاکستان سے موجودہ ہندوستان ہجرت کرنے والے ہندو اور سکھ بھی مسلمانوں کے ہاتھوں اتنی ہی بے دردی سے قتل ہوئے۔ یہاں بھی عورتوں اور معصوم بچوں کے ساتھ وہی سلوک ہوا جو ہندوستان میں ہوا تھا۔ایک دوسرے سے بدلہ لینے کی خواہش میں معصوم عورتوں اور بچوں کو بھی نہ بخشا گیا۔اس کے علاوہ لوٹ مار بھی خوب ہوئی۔جس کے ہاتھ جو سامان لگا اس پر قبضہ کرلیا۔گھروں، زمینوں اور جائدادوں پر بھی قبضے کیے گئے۔

گلزار اور اس کے خاندان والوں کے نصیب اس لحاظ سے اچھے تھے کہ تقسیم سے پہلے ہی دہلی چلے گئے تھے۔ گلزار کے والد نے شاید پہلے ہی حالات کو بھانپ لیا تھا اور اس طرح انھوں نے اپنا کپڑے کا کاروبار بھی دہلی میں ہی منتقل کر لیا تھا۔ چونکہ گلزار کے والد نے فسادات سے کچھ عرصہ پہلے دینہ آ کر اپنی جائیداد بیچنے کی کوشش کی تھی اس لیے یہ کہا جا سکتا ہے کہ اُن کے والد نے بگڑتے ہوئے حالات کا اندازہ وقت سے پہلے ہی لگا لیا تھا۔ وہ وقت سے پہلے ہی اپنا خاندان دہلی لے جا کر جانی نقصان سے تو محفوظ رہے تھے مگر ان کی جائیداد نہ بکنے کی وجہ سے انھیں مالی نقصان ضرور اٹھانا پڑا تھا مگر یہ نقصان اس نقصان کے مقابلے میں کچھ بھی نہیں تھا جو دوسروں نے اٹھایا تھا۔ دوسروں کو دی جانے والی اذیتیں اور قتل و غارت دیکھ کر انھیں اپنا دکھ بہت ہلکا محسوس ہوتا تھا۔

گلزار دہلی میں ہونے والی قتل و غارت اور بالخصوص ''روشن آرا باغ'' میں لاشوں کے ڈھیر کے عینی شاہد ہیں۔ دہلی کی گلیوں میں پڑی لاوارث لاشوں سے تعفن اٹھتا رہا مگر ان کو اٹھانے والا کوئی نہ تھا۔ جس طرف نگاہ اٹھتی تھی قاتلوں اور لٹیروں کی بادشاہت تھی۔ لوگوں کو گھروں سے گھسیٹ کر نکالا جاتا، ان پر تلواروں، نیزوں اور بھالوں سے وار کیے جاتے اور ان کی لاشوں کو نالوں میں پھینک دیا جاتا۔ بالکل عام سے انسان جنھوں نے کبھی مکھی بھی نہیں ماری تھی، وہ حیوانوں سے بدتر ہو گئے تھے۔ ایسا لگ رہا تھا کہ وہ صرف دوسروں کی جان لینے کے لیے پیدا ہوئے ہیں۔ اس حوالے سے گلزار کی نظم ''فسادات۔ ا'' دیکھیے:

اُفق پھلانگ کے اُمڈا ہجوم لوگوں کا
کوئی منارے سے اترا، کوئی منڈیروں سے
کسی نے سیڑھیاں لپکیں، ہٹائیں دیواریں
کوئی اذاں سے اٹھا ہے، کوئی جرس سن کر
غصیلی آنکھوں میں، پھنکارتے حوالے لیے
گلی کے موڑ پہ آ کر ہوئے ہیں جمع سبھی
ہر اک کے ہاتھ میں پتھر ہیں کچھ عقیدوں کے
خدا کی ذات کو سنگسار کرنا ٹھہرا ہے

اس نظم کے حوالے سے ڈاکٹر خواجہ نسیم اختر لکھتے ہیں:

''اس نظم کی ساخت میں بیانیہ کارگر ہے جس سے نظم کے مفہوم کا گہرا رشتہ ہے۔ پوری نظم میں Progression کا احساس ہوتا ہے۔ جو زماں کے خطوط پر قائم ہے۔ گلزار مرکزی خیال کو کڑی سے کڑی ملاتے ہوئے نہایت فنکارانہ طریقے سے نظم کے اختتام پر پہنچے ہیں۔ یہ نظم اپنے اختتام کی سحرانگیزی سے تاثر قائم کرتی ہے۔۔۔۔ نظم کی شانِ امتیاز یہ ہے کہ اس میں بیانیہ تحلیل ہوجاتا ہے اور سچائی کی بازآفرینی کے حوالے سے مشاہدے کے کینوس کو کافی وسیع کیا گیا ہے۔ دراصل خدا کی ذات کو سنگسار کرنا مثبت اور محترم قدروں کی شکست کا اشاریہ ہے''۔(۱۲)

گلزار کے نزدیک مذہب کے نام پر ہونے والا فساد ایسے ہی ہے جیسے اپنے ہی معبود کو سنگسار کیا جائے۔ گھر گھر سے دھواں اٹھتا ہے مگر لوٹنے والوں کی چاندی ہوجاتی ہے۔ اکثریت مغموم ہوتی ہے اور انتہائی کم شرپسند عناصر قہقہے لگا رہے ہوتے ہیں۔ یہ واقعات آنے والی نسلوں نے صرف سنے ہیں اور سن کر ہی دل دہل جاتا ہے مگر گلزار سمیت جن لوگوں نے یہ سب اپنی آنکھوں سے دیکھا ہوگا، اُن پر کیا بیتی ہوگی، اُن کی نفسیات یقیناً دوسروں سے مختلف ہوگی۔ یہ سب کچھ اِسی خدا کی زمین پر ہورہا تھا۔ جانے خدا نے یہ منظر چپ چاپ کیسے دیکھے؟ شیطانیت گلی گلی ناچ رہی تھی۔ لوگ کسی مسیحا کے انتظار میں تھے مگر کوئی نہ آیا، دعاؤں میں اثر باقی نہ رہا، ظالموں کو کوئی دیوار نہ روک سکی، عبادت گاہوں میں پناہ لینے والے وہیں مار دیے گئے، سفر کرنے والے سفر کے دوران مار دیے گئے اور جو اپنے اپنے گھروں میں بند تھے انھیں مکان سمیت زندہ جلا دیا گیا۔ خدا کی پناہ ایک ایسی المناک تاریخ رقم کی گئی جسے یاد کرکے بھی بدن پر لرزہ طاری ہوجاتا ہے۔ جنگل کے خون آشام درندے بھی دیکھتے تو شرما جاتے۔ گلزار کی نظم ''فسادات۔۲'' پڑھیے:

معجزہ کوئی بھی اس شب نہ ہوا
جتنے بھی لوگ تھے اُس روز عبادت گہ میں
سب کے ہونٹوں پہ دعا تھی

اور آنکھوں میں چراغاں تھا یقین کا
کہ خدا کا گھر ہے
زلزلے توڑ نہیں سکتے اسے، آگ جلا سکتی نہیں
سینکڑوں معجزوں کی سب نے حکایات سنی تھیں
سینکڑوں ناموں سے ان سب نے پکارا اس کو
غیب سے کوئی بھی آواز نہیں آئی کسی کی
نہ خدا کی۔۔۔۔ نہ پولس کی!!
سب کے سب بھونے گئے آگ میں، اور بھسم ہوئے
معجزہ کوئی بھی اس شب نہ ہوا!!!

جب انسان کسی مشکل میں ہوتا ہے یا اسے اپنی جان جانے کی فکر لاحق ہوتی ہے تو بے بسی میں وہ خدا کی طرف دیکھتا ہے یا اُن پولیس والوں کا انتظار کرتا ہے جو لوگوں کو جرائم پیشہ لوگوں، لٹیروں اور قاتلوں سے محفوظ رکھنے کے لیے وردی پہنتے ہیں لیکن جب حالات ایسے ہوں کہ پولیس اور خدا خود تماشائی بن جائیں تو کس مسیحا کا انتظار کیا جائے؟ مذہب کے نام نہاد ٹھیکیداروں نے مذہب کی بنیاد پر یہ گھناؤنے جرائم کیے تھے جس کا کوئی جواز نہیں تھا۔ معصوم بچوں کو بھی اس جلتی ہوئی آگ کی بھوک مٹانی پڑی۔ وہ معصوم بچے جو قتل ہو رہے تھے، انھیں خود بھی خبر نہیں تھی کہ انھیں کیوں مارا جا رہا ہے۔ وجہ صرف اتنی تھی کہ قتل ہونے والے بچے قاتلوں کے مذہب سے تعلق نہیں رکھتے تھے لیکن اُن معصوموں کو مذہب کی سمجھ بوجھ بھی نہیں تھی پھر انھیں کیوں کسی مذہب سے وابسطہ کر کے مار دیا گیا، آخر اُن کا قصور ہی کیا تھا؟ بقول گلزار:

اپنی مرضی سے تو مذہب بھی نہیں اس نے چنا تھا
اس کا مذہب تھا جو ماں باپ سے ہی اس نے وراثت میں لیا تھا
اپنے ماں باپ چُنے کوئی، یہ ممکن ہی کہاں ہے؟
ملک میں مرضی تھی اس کی، نہ وطن اس کی رضا سے
وہ تو کُل نو ہی برس کا تھا اسے کیوں چن کر
فرقہ وارانہ فسادات میں کل قتل کیا۔۔۔؟ (فسادات۔۴)

اسی تناظر میں گلزار کی ایک اور نظم بھی ہے جو اس بات کی عکاسی کرتی ہے کہ تقسیمِ ہند کے دوران انسان نے انسان کو نہیں مارا بلکہ ایک مذہب نے دوسرے مذہب کو مارا، ایک خدا نے دوسرے خدا کو قتل کیا، عبادت گاہوں نے دوسری عبادت گاہوں کو جلایا۔ نام، حلیہ اور لباس کے نام پر قتل ہوئے:

شہر میں آدمی کوئی بھی نہیں قتل ہوا
نام تھے لوگوں کے، جو قتل ہوئے
سر نہیں کاٹا، کسی نے بھی، کہیں پر کوئی
لوگوں نے ٹوپیاں کاٹی تھیں، کہ جن میں سر تھے
اور یہ بہتا ہوا دریا سرخ لہو ہے جو سڑک پر
ذبح ہوتی ہوئی آوازوں کی گردن سے گرا (فسادات۔۶)

مذکورہ نظم میں گلزار نے مذہبی جنون کی طرف اشارہ کیا ہے۔ وہ نفرتیں انسانوں سے نہیں تھیں بلکہ مذاہب سے تھیں۔ گلزار کہتے ہیں کہ انسانوں کا قتل نہیں ہو رہا تھا بلکہ ناموں کا قتل ہو رہا تھا۔ ہندوستان میں جتنے بھی مذاہب تھے اُن کے نام اُن کے مذہب کے مطابق رکھے جاتے تھے۔ اگر کسی کا نام مکھن سنگھ، سردار سنگھ یا دارا سنگھ ہے تو یقیناً وہ سکھ مت سے تعلق رکھتا ہے، اگر کسی کا نام رام پرشاد، وجے ملہوترا یا کرشنا ہے تو یقیناً وہ ہندو مت سے تعلق رکھتا ہے، اگر کسی کا نام محمد علی، عباس علی یا اللہ رکھا ہے تو یقیناً وہ اسلام سے تعلق رکھتا ہے۔ اسی طرح سکھ مخصوص قسم کی پگڑی باندھتے ہیں، مسلمان اور ہندو بھی اپنی اپنی طرز کی ٹوپیاں پہنتے ہیں جن سے اُن کی شناخت کرنے میں کوئی دشواری نہیں ہوتی۔ جب فسادات بھڑک اُٹھے تھے تو صرف ٹوپیاں یا پگڑیاں دیکھ کر اندازہ لگا لیا جاتا تھا کہ یہ کس مذہب سے تعلق رکھتا ہے اور پھر وہ انسان جس مذہب سے بھی تعلق رکھتا ہوتا، دوسرے مذہب سے تعلق رکھنے والے اُسے بے دریغ قتل کر دیتے۔ اگر کسی کے سر پر ٹوپی نہ ہوتی اور لباس سے بھی اندازہ لگانا مشکل ہوتا تو پھر اُس سے نام پوچھا جاتا اور نام کی بنیاد پر قتل کر دیے جاتے۔ مختصر یہ کہ انسانیت دم توڑ چکی تھی اور اُس کی جگہ صرف مذہب نے لے لی تھی۔

اگرچہ گلزار کو براہِ راست ایسے حالات سے واسطہ نہیں پڑا اور نہ ہی اسے آگ اور خون کے جنگل سے گزر کر دہلی تک کا سفر کرنا پڑا لیکن اُن کا مشاہدہ اتنا تیز ہے کہ انھوں نے ہجرت کی

غرض سے نقل مکانی کرنے والے لوگوں کی ترجمانی خوب کی ہے۔ چونکہ اس سال خوف و ہراس کی فضا قائم تھی۔ غیر یقینی صورتِ حال میں اپنا گھر بار چھوڑنا اور اجنبی دیس کو سفر کرنا کتنا دشوار تھا، یہ کوئی اُن لوگوں سے پوچھے۔ اس پر مستزاد یہ کہ جان و عزت بھی محفوظ نہیں تھی، یہ بھی یقین نہیں تھا کہ زندہ سلامت پہنچ پائیں گے کہ نہیں۔ لوگوں سے جس طرح بھی بن پڑا اور جو کچھ بھی ساتھ لے کر جا سکے لے گئے۔ کسی نے حویلیاں چھوڑ دیں، کسی نے مویشی چھوڑ دیے، کسی نے زیور کو مٹکے میں رکھ کر مٹی میں دبا دیا، اس امید پر کہ جب حالات ٹھیک ہوں گے تو واپس آ کر نکال لیں گے مگر کسی کو کیا خبر تھی کہ وہ زندہ بھی رہے گا کہ نہیں، اور کسی کو کیا خبر تھی کہ اگر زندہ رہا بھی تو واپسی ممکن ہوگی کہ نہیں۔ لوگ اپنے پیاروں کو لے کر محفوظ مقام پر پہنچنا چاہتے تھے مگر محفوظ مقام پر پہنچنے سے پہلے آگ کے دریا سے گزر کر جانا تھا۔

ایسے لگتا ہے کہ پہلے گلزآر نے خود کو ان ہجرتی نادار لوگوں کی جگہ پر رکھ کر ان کا کرب محسوس کیا ہے۔ ان کی پریشان حالی، خوف اور دکھوں کی چادر اوڑھ کر وہ سب مناظر دیکھے ہیں اور پھر قلم تھاما ہے۔ گلزآر نے اپنی نظموں میں ان کربناک لمحوں کی عکاسی یوں کی ہے جیسے وہ آپ بیتی سنا رہے ہوں، جیسے وہ سب دُکھ گلزآر کے اپنے ہوں، جیسے گلزآر اُن دہشت ناک لمحوں کے چشم دید گواہ ہوں۔ اس حوالے سے اُن کی ایک نظم پڑھیے اور اُس کرب کو محسوس کیجیے:

ہم سب بھاگ رہے تھے
ریفیوجی تھے
ماں نے جتنے زیور تھے، سب پہن لیے تھے
باندھ لیے تھے۔۔۔
چھوٹی مجھ سے۔۔۔ چھ سالوں کی
دودھ پلا کے، خوب کھلا کے، ساتھ لیا تھا
میں نے اپنی ایک ''بھمیری'' اور اک ''لاٹو''
پاجامے میں اُڑس لیا تھا۔۔
رات رات ہم گاؤں چھوڑ کر بھاگ رہے تھے
آگ اور چیخ پکار کے جنگل سے گزر رہے تھے سارے

ہم سب کے سب گھور دھوئیں میں بھاگ رہے تھے
ہاتھ کسی آندھی کی آنتیں پھاڑ رہے تھے
آنکھیں اپنے جبڑے کھولے بھونک رہی تھیں
ماں نے دوڑتے دوڑتے خون کی قے کر دی تھی
جانے کب چھوٹی کا مجھ سے چھوٹا ہاتھ
وہیں اسی دن پھینک آیا تھا اپنا بچپن۔۔۔
لیکن میں نے سرحد کے سناٹوں کے صحراؤں میں اکثر دیکھا ہے
ایک ''بھمیری'' اب بھی ناچا کرتی ہے
اور ایک 'لاٹو' اب بھی گھوما کرتا ہے۔۔۔!

اس نظم میں ایک ایسے کنبے کی داستان ہے جس نے ہجرت کے دوران مشکلات جھیلیں۔گلزار نے ایک کم عمر لڑکے کی ترجمانی کرتے ہوئے ہجرت کے واقعات کو قلمبند کیا ہے کہ جو اپنے کنبے کے ساتھ آدھی رات کو بھاگا تھا۔جس کی ماں نے اپنا سارا زیور اس لیے پہن لیا تھا کہ واپسی کا کوئی یقین نہیں تھا۔چھوٹی بہن کو خوب کھلا پلا کے ساتھ لیا تھا کیونکہ رستے میں شاید کچھ کھانے کو نہ ملے۔لڑکے نے جلدی میں صرف اپنی ایک ''بھمیری'' اور اک ''لاٹو'' ساتھ لے لیا تھا جس سے یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ لڑکا ابھی کم عمر تھا جس کو یہ دیسی کھلونے بہت پیارے تھے۔ رات کا بھیانک سفر تھا جس میں کسی بھی وقت فسادی انھیں پکڑ کر مار سکتے تھے۔ چار سو آگ نظر آرہی تھی اور کانوں میں چیخوں کی آوازیں تھیں جن کو سُن کر دل خوفزدہ ہو جاتا تھا۔ماں نے خون کی قے کی اور چھوٹی کا ہاتھ چھوٹ جانے کا ذکر اس بات کا غماز ہے کہ سب دوڑ رہے تھے،شاید اُن کا پیچھا کیا جا رہا تھا اور وہ لوگ اپنی جان بچانے کی خاطر سب کچھ بھول کر بھاگ رہے تھے۔ اِسی افراتفری اور خوف کے عالم میں چھوٹی کا ہاتھ چھوٹ گیا۔اتنا کچھ سہنے کے بعد بچپن کہاں قائم رہتا ہے؟ مگر بچپن کھو جانے کے بعد بھی اُس لڑکے کو سرحد کے سناٹوں میں ایک بھمیری اور ایک لاٹو کا رقص دکھائی دیتا ہے کیونکہ بس یہی دو چیزیں تو وہ اپنے گھر سے صحیح سلامت لے کر آسکا تھا۔۔۔یہ کسی ایک کنبے کی داستان نہیں بلکہ ہر اُس کنبے کی داستان ہے جسے عجلت میں ہجرت کرنا پڑی اور اپنا سب کچھ چھوڑ کر جانا پڑا۔کسی کی ''چھوٹی'' پیچھے رہ گئی تو کسی کی ''بڑی'' کو رستے میں

روک لیا گیا۔ کسی کے بچے مار دیے گئے تو کسی کے والدین قتل ہو گئے۔ الغرض جس نے بھی ہجرت کی کچھ نہ کچھ رستے میں لٹا کر منزل پر پہنچا۔

ہجرت ایک ایسا زخم ہے جو کبھی نہیں بھرتا، ہجرت ایک ایسا دُکھ ہے جو کبھی نہیں گھٹتا۔ اپنی زمین، اپنے لوگ اور اپنی گلیاں چھوڑتے ہوئے کیا محسوس ہوتا ہے، یہ بھلا اپنے وطن اور اپنے پیاروں میں رہنے والا کیا جانے؟ ہجرت تو ایک عذاب بن کر نازل ہوتی ہے۔ جس دھرتی پر آپ نے چلنا سیکھا ہو، جن گلیوں میں آپ نے دوڑنا سیکھا ہو، جن کوچوں میں آپ نے کنچے کھیلے ہوں، جن منڈیروں سے سرگوشیاں کی ہوں، جن درختوں سے دوستیاں کی ہوں، جن باغوں میں چہل قدمی کی ہو، جن جوہڑوں اور تالابوں میں غوطے لگائے ہوں، اُن کو اچانک چھوڑنا اور ہمیشہ کے لیے چھوڑنا کتنا اذیت ناک ہوگا۔ جس بستی میں آپ کا بچپن گزرا ہو، اُس بستی کے ایک ایک ذرے سے انسیت ہو جاتی ہے، اس بستی کے لوگوں سے، روایتوں سے، بولی سے، بود و باش سے، بام و در و دیوار سے اور گل و گلزار سے اپنائیت کا احساس ہوتا۔ وہاں کا کلچر آپ کی ذات کا حصہ بن جاتا ہے اور پھر جب ناگہانی ہجرت کا سندیسہ مل جائے اور یہ سب کچھ چھوڑ چھاڑ کر آپ کی مرضی کے خلاف آپ کو انجانی منزل کی طرف جانا پڑے تو ایسے لگتا ہے جیسے روح سے جسم کو جدا کیا جا رہا ہے۔ گلزار کی ایک نظم ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' کے آخری مصرعے ملاحظہ کیجیے:

مجھے واگھا پہ ٹوبہ ٹیک سنگھ والے بشن سے جا کے ملنا ہے
خبر دینی ہے اس کے دوست افضل کو
وہ لہنا سنگھ، ودھاوا سنگھ، وہ بھین امرت
جو سارے قتل ہو کر اِس طرف آئے تھے
ان کی گردنیں سامان ہی میں لٹ گئیں پیچھے
ذبح کر دے وہ، ''بھوری'' اب کوئی لینے نہ آئے گا!
وہ لڑکی ایک انگلی جو بڑی ہوتی تھی ہر بارہ مہینوں میں
وہ اب ہر اک برس اک پوٹا پوٹا گھٹتی رہتی ہے
بتانا ہے کہ سب پاگل ابھی پہنچے نہیں اپنے ٹھکانوں پر
بہت سے اِس طرف ہیں اور بہت سے اُس طرف بھی ہیں

مجھے واگھا پہ ٹوبہ ٹیک سنگھ والا بشن اکثر یہی کہہ کے بلاتا ہے۔۔

اپر دی گڑ گڑ دی منگ دی دال دی لالٹین، دی ہندوستان تے پاکستان۔۔۔

انسان جس معاشرے اور ماحول سے تعلق رکھتا ہے، اس میں کچھ اس طرح رچ بس جاتا ہے کہ الگ ہونے سے بکھرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ انسان کی ذات صرف اُس کے وجود تک محدود نہیں ہوتی۔ اُس کے ماں باپ اور بہن بھائی، اس کے دوست اور ہمنشیں، اس کا گھر اور گھر میں موجود کمرے، سیڑھیاں، ڈیوڑھی، لان، کمروں میں رکھا ہوا سامان اور اس کی ترتیب، مادری زبان، اس ماحول میں رہنے والے لوگ اور لوگوں کے جذبات، عقیدے اور نظریات، رسم و رواج، وہاں کے تہوار، تعلیمی ادارے اور ان میں پڑھانے والے استاد، استادوں سے پڑھا ہوا سبق، سکول کا بستہ اور کتابیں، کھیت کھلیان، ان کھیتوں میں اگنے والی فصلیں اور اُن کی خوشبو، وہاں کے کھیل اور میدان، وہاں کے موسم، وہاں کی دھوپ اور چھاؤں، وہاں کی بارش اور قوسِ قزح، حتیٰ کہ وہاں کی جھلساتی ہوئی گرم ہوائیں۔ انسان کی ذات ان تمام چیزوں پر مشتمل ہے اور انسان کو ان تمام چیزوں سے الگ کر کے دیکھنا محال ہے۔ اگر انسان کو ان تمام چیزوں سے بہ حالتِ مجبوری دست کش ہونا پڑے تو کیا وہ انسان بکھرنے سے بچ سکتا ہے؟ یقیناً نہیں، اس کی ذات پارہ پارہ ہو جاتی ہے اور اگر کوئی انسان بہت حوصلے اور صبر والا ہو اور اس کی ذات بکھرنے سے بچ بھی جائے تو چٹخنے سے نہیں بچ سکتی۔ اگر چہ گلزار میں صبر اور حوصلہ تو ہے مگر وہ حساس بھی ہیں اس لیے اُن کی ذات بکھری ہوئی ہے، زندگی کی اکائی ختم ہو چکی ہے۔ انھیں رہ رہ کر جلاوطنی اور اس کے نتیجے میں ہونے والے ہولناک حادثات یاد آتے ہیں، اپنوں کی کٹی ہوئی گردنیں یاد آتی ہیں۔ وہ اُن پرانے لوگوں سے ملنے کی آرزو بھی کرتے ہیں، ان سے گفتگو کرنا چاہتے ہیں۔ عجیب خواہشیں ہیں جو تشنہ ہیں، جن کے پورا ہونے کا کوئی امکان نہیں مگر گلزار کے من پر خیالات کا بوجھ ہوتا ہے جسے وہ کاغذ کے صفحات پر منتقل کر کے پرسکون ہو جاتے ہیں۔

گلزار نے بھی جلاوطنی کا کرب بالکل اسی طرح سہا ہے جس طرح دوسرے ہجرتی لوگوں نے سہا ہے۔ وہ جسمانی طور پر تو دہلی چلے گئے تھے اور وہاں سے ممبئی اور نہ جانے کہاں کہاں بھٹکتے رہے مگر اُن کی روح کو سکون نہیں ملا، وہ تو کہیں واگھا بارڈر سے پرے ہی رہ گئی تھی۔ اُن کا جی چاہتا ہے کہ بارڈر پر آئیں، آتے جاتے لوگوں میں جان پہچان والوں کو تلاش کریں اور پھر اُن

سے پوچھیں کہ فلاں کا کیا حال ہے اور فلاں کا کیا بنا؟ کس کا رستہ راحت سے کٹ گیا اور کون خود رستے میں اذیت سے "کٹ" گیا؟ اگر کوئی صحیح سلامت پہنچ گیا ہے تو کدھر ہے؟ اگر کوئی گردِ راہ کی دھول بن گیا ہے تو کہاں ہے؟ کون کون اپنے بچوں کے بغیر پہنچا ہے اور کون کون یتیم ہو کر بے آسرا ہو گیا ہے۔ گلزار نے کسی خونی رشتے کو تو نہیں کھویا تھا مگر انھوں نے دوسروں کے دُکھوں کو محسوس ضرور کیا اور پھر اُن کی ترجمانی بھی کی۔ گلزار آج بھی اس رستے پر بیٹھے ہیں جو اُن کے آباؤ اجداد کی گلیوں اور حویلیوں کو جاتا ہے اور سوچتے ہیں، کاش ان راہوں میں کوئی رکاوٹ نہ ہوتی۔ اُن کی نظم "اس موڑ سے" اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے:

اس موڑ سے جاتے ہیں کچھ سست قدم رستے، کچھ تیز قدم راہیں
پتھر کی حویلی کو، شیشے کے گھروندوں میں، تنکوں کے نشیمن تک
صحرا کی طرف جا کر اک راہ بگولوں میں کھو جاتی ہے چکرا کر
رک رک کے جھجکتی سی
اک موت کی ٹھنڈی سی وادی میں اترتی ہے
اک راہ اِھڑتی سی، چھِلتی ہوئی کانٹوں سے جنگل سے گزرتی ہے
اک دوڑ کے جاتی ہے اور کود کے گرتی ہے انجان خلاؤں میں
اس موڑ پہ بیٹھا ہوں جس موڑ سے جاتی ہیں ہر ایک طرف راہیں

یہ وہ موڑ ہے جہاں گلزار نے بیٹھ کر اکثر سوچا ہے کہ آخر اِدھر سے اُدھر اور اُدھر سے اِدھر آنے جانے میں کیا قباحت ہے؟ کیوں یہ دوریاں قائم کر دی گئیں ہیں؟ اس دنیا کو جب خدا نے بنایا ہوگا تو کوئی سرحد نہیں ہوگی، کوئی اَرضی تقسیم نہیں ہوگی۔ کتنی آزاد فضا ہوگی مگر انسان نے خود اپنے آپ کو محدود کر کے رکھ دیا ہے۔ کتنا خود غرض ہے انسان، کتنا ظالم ہے انسان۔

یہ وہی موڑ ہے جہاں بیٹھ کر گلزار کی نظریں سرحد کی اُن راہوں پر لگی ہیں جو اُن کے آبائی وطن کی طرف جاتی ہیں، جو اُن کے اپنے شہر "دینہ" کی طرف جاتی ہیں۔ وہ منتظر ہیں اُس وقت کے کہ کب انھیں موقع ملے گا اور کب وہ اپنے "دینہ" جائیں گے یا کب وہاں سے کوئی انھیں ملنے آئے گا تو ساری یادیں تازہ ہو جائیں گی۔ اُن کی خواہش ہے کہ دشمنی دوستی میں بدل جائے، لوگ ایک دوسرے سے مل پائیں اور یہ جو مصنوعی دوریاں ہیں، ختم ہو جائیں کاش! ایسا ہو جائے

مگر۔۔۔۔

یہ وہی موڑ ہے جہاں سے آگے جاتے ہوئے لوگ ڈرتے ہیں کہ کہیں کوئی نامعلوم گولی اُن کی تمام حسرتیں سرحد کی خاک میں ہی نہ ملا دے۔ یہ وہ سرحد ہے جس کو غلطی سے پار کرنے والا بھی مجرم ٹھہرایا جاتا ہے اور اُس کی سزا سوائے موت کے اور کچھ بھی نہیں ہوتی۔ اس لیے لوگ صرف حسرت ہی کر سکتے ہیں کیوں کہ ویزہ حاصل کرنے میں بھی بہت دشواری کا سامنا رہتا ہے اور اگر ویزہ مل بھی جائے تو سرحدوں کے آر پار کئی آنکھیں آپ پر نظر رکھتی ہیں، آپ کے سفر کو محدود کر دیا جاتا ہے۔ اس حسرت اور بے بسی کے عالم میں سوائے خوابوں کے اور رہ بھی کیا جاتا ہے کہ خواب ہی تو ہیں جو انسان کی امید برقرار رکھتے ہیں اور انسان اُن خوابوں کو حقیقت میں بدلنے کی جستجو میں زندہ رہتا ہے۔ گلزار کی ایک نظم "خواب کی دستک" اسی تناظر میں ہے:

صبح صبح اک خواب کی دستک پر دروازہ کھولا، دیکھا
سرحد کے اُس پار سے کچھ مہمان آئے ہیں
آنکھوں سے مانوس تھے سارے
چہرے سارے سنے سنائے
پاؤں دھوئے، ہاتھ دھلائے، آنگن میں آسن لگوائے
اور تنور پہ مکّی کے کچھ موٹے موٹے روٹ پکائے
پوٹلی میں مہمان مرے
پچھلے سالوں کی فصلوں کا گُڑ لائے تھے
آنکھ کھلی تو دیکھا گھر میں کوئی نہیں تھا
ہاتھ لگا کر دیکھا تو تنور ابھی تک بجھا نہیں تھا
اور ہونٹوں پر میٹھے گڑ کا ذائقہ اب تک چپک رہا تھا
خواب تھا شاید! خواب ہی ہوگا!!
سرحد پر کل رات، سُنا ہے، چلی تھی گولی
سرحد پر کل رات، سُنا ہے کچھ خوابوں کا خون ہوا ہے

یہ نظم ایک خواب پر مشتمل ہے، وہ خواب جو اپنی آبائی مٹی اور اپنے عزیزوں سے

بچھڑنے والے، رات میں سوتے ہوئے بھی دیکھتے ہیں اور دن میں جاگتے ہوئے بھی دیکھتے ہیں۔اس نظم کے حوالے سے ایوب خاور لکھتے ہیں:

''یہ خواب شاعر کی روح کے کسی دریچے میں اٹکی ہوئی سانس کی طرح جھول رہا ہے جو اگر رواں ہو جائے تو زندگی بحال کر دے اور اگر ٹوٹ جائے تو سب کچھ ختم ہو جائے۔ اپنی آنکھوں سے ایسے خواب نچوڑ کر انسانی رشتوں کی آب یاری کرنے والے شاعر کی اس نظم کا پس منظر اور پیش منظر تاریخی حقیقتیں ہیں اور ان دونوں حقیقتوں کے درمیان ایک تنور ہے جو ابھی تک بجھا نہیں۔ گڑ کا وہ ذائقہ ہے جو ہونٹوں سے ابھی تک چپکا ہوا ہے۔''(۱۳)

گلزار نے جب بھی سرحد کے پار کا ذکر کیا ہے تو اُس سے مراد ہے اُن کا آبائی شہر ''دینہ'' جہاں کے چہرے بھی مانوس ہیں اور آوازیں بھی۔ ''پاؤں دھونا''، ''ہاتھ دھونا'' اور ''آسن لگانا'' محاورے ہیں۔ ہاتھ پاؤں دھونا، خدمت کرنے اور عزت کرنے کے لیے مستعمل ہے اور آسن لگوانے سے مراد ہے رات گزارنے یا ٹھہرانے کے لیے بندوبست کرنا۔تنور پر مکی کے روٹ پکانا، مہمانوں کا پوٹلی میں گُڑ لے کر آنا، پنجاب کے دیہی علاقوں کی ثقافت کا حصہ ہے۔ یہ ایک فطری امر ہے کہ اپنے آبائی علاقے سے دور رہتے ہوئے جب کوئی وہاں سے ملنے آجاتا ہے تو یوں لگتا ہے جیسے زمانے بھر کی خوشیاں مل گئیں ہوں۔ آنے والا گاؤں کے لوگوں کی ہزار ہا باتیں اور وہاں کی سوغاتیں بھی ساتھ لے کر آتا۔ وہاں کی مٹی کی خوشبو بھی اُس کے ساتھ ہی آجاتی ہے گویا پورا گاؤں ہی ساتھ آجاتا ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ ماضی لوٹ آیا ہو۔ یہ ایک ایسا احساس ہے جو صرف وہی محسوس کر سکتا ہے جو اپنے آبائی وطن سے مجبوراً ہجرت کر گیا ہو۔ اس نظم میں آنکھیں کھلنے کے بعد بھی تنور کے گرم ہونے اور ہونٹوں پر میٹھے گُڑ کے محسوس ہونے کا ذکر بھی ہے۔ ایسا اس لیے ہے کہ انسان جب کوئی اچھا خواب دیکھتا ہے، یا خواب میں اس کی دیرینہ تمنا پوری ہوتی ہے تو اچانک آنکھ کھلنے کے بعد بھی کچھ دیر تک خواب کی پر لطف کیفیت طاری رہتی ہے۔ نظم کے آخر میں سرحد پر گولی چلنے کا ذکر ہے جو اس بات کی گواہی ہے کہ ایسا صرف خوابوں میں ہی ممکن ہے کیونکہ دونوں ملکوں کے تعلقات کچھ اچھے نہیں ہیں۔ نہ اِس طرف کے لوگ آسانی سے

اُس طرف جا سکتے ہیں نہ اُس طرف کے لوگ آسانی سے اس طرف آ سکتے ہیں۔ سرحد پر گولیوں کا تبادلہ ہونا اور خوابوں کا قتل ہونا کوئی نئی بات نہیں ہے۔

دینہ

گلزار کی ایک اور نظم ''اگر ایسا بھی ہو سکتا'' بچپن کی یادوں اور خوابوں پر مشتمل ہے، وہ بچپن جو اس نے ''دینہ'' میں بتایا تھا۔ وہ اپنے کسی دوست سے مخاطب ہوتے ہوئے کہتا ہے کہ اگر ممکن ہوتا تو میں اپنے سب خواب تمہاری نیند میں منتقل کر کے تمہیں وہ سب دکھاتا جو میں نے دیکھا۔ میں تمہیں سرحد کے پار لے جاتا، جہاں میں پیدا ہوا تھا۔ گلزار نے اس نظم میں اپنے گھر کے چھت پر لگے ہوئے جنگلے کا ذکر کیا ہے جس سے نکل کر دھوپ جب گھر کے فرش پر پڑتی تھی تو چوکور خانے سے بن جاتے۔ اُنھوں نے اُن خانوں کو شطرنجی کہا ہے۔ وہ سرسوں کے کھیتوں کو یاد کرتے ہیں، اس میں کھلنے والے پیلے پیلے پھولوں کا نام لیتے ہیں۔ وہ ''ٹہلیوں'' پر پڑنے والے جھولوں کا ذکر کرتے ہیں۔ وہ ساون کا مہینہ اور اس مہینے میں محسوس ہونے والی سوندھی خوشبو کا ذکر کرتے ہیں اور اپنے دوست سے کہتے ہیں کہ میں نے یہ سب تمہیں خوابوں میں دکھایا تھا۔ اس نظم کے مزید کچھ مصرعے بھی پڑھیے جس میں اُنھوں نے ضلع جہلم کے معروف مقامات ''قلعہ رہتاس''، ''کالا'' اور ''کالووال'' کا ذکر بھی کیا ہے۔ کہتے ہیں کہ:

تمہیں رہتاس کا چلتا کنواں بھی تو دکھایا تھا
قلعے میں بندر رہتا تھا جو دن بھر، رات کو گاؤں میں آ جاتا تھا
-----کہتے ہیں-----
تمہیں ''کالا'' سے ''کالووال'' تک لے کر اُڑا ہوں میں
تمہیں دریائے جہلم پر عجب منظر دکھائے تھے
جہاں تربوز پر لیٹے ہوئے تیراک لڑکے بہتے رہتے تھے
جہاں تگڑے سے اک سردار کی پگڑی پکڑ کر میں
نہاتا، ڈبکیاں لیتا، مگر جب غوطہ آ جاتا تو میری نیند کھُل جاتی
مگر یہ صرف خوابوں ہی میں ممکن ہے

وہاں جانے میں اب دشواریاں ہیں کچھ سیاست کی
وطن اب بھی وہی ہے، پر نہیں ہے ملک اب میرا
وہاں جانا ہو اب تو دو دو سَرکاروں کے دسیوں دفتروں سے
شکل پر، لگوا کے مُہریں، خواب ثابت کرنے پڑتے ہیں!!

دینہ میں گزرا ہوا ایک ایک پل گلزار کے دل میں دھڑکن بن کر رہتا ہے۔اُن کی سوچ کے تمام دھارے ''دینہ'' سے نکلتے ہیں ۔اُن کے لیے دینہ ایک ایسا سورج ہے جو اُن کی تخلیقی قوتوں کو روشنی دیتا ہے، دینہ کا خیال موسمِ بہار کی مانند ہے، جس کے آتے ہی دل کے گلشن میں رونق آجاتی ہے، ہونٹوں پر پھول کھل اٹھتے ہیں، سانسیں، خوشبوؤں سے معطر ہو جاتی ہے، چہرہ سرسبز و شاداب نظر آنے لگتا ہے، آنکھیں شگفتہ ہو جاتی ہیں الغرض پورے وجود پر سرشاری کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ درحقیقت ''دینہ'' اُن کے شعری دھارے کا منبع ہے۔وہ جب کچھ کہنا چاہیں تو دینہ کو سوچ لیتے ہیں، لفظ خود بخود کاغذ پر منتقل ہونا شروع ہو جاتے ہیں، مصرعے ترتیب پانے لگتے ہیں اور نظم مکمل ہو جاتی ہے۔ایسا ہی لگتا ہے جیسے وہ نظم لکھتے سمے دینہ کے کسی درخت کی چھاؤں میں بیٹھے ہوئے ہیں، یا ریلوے سٹیشن کی پٹری پر چلتے چلتے انھیں کوئی خیال سوجھا ہے تو انھوں نے لکھ دیا ہے۔اُن کی شاعری کو پڑھتے ہوئے یہ شدت سے محسوس ہوتا ہے کہ ہم دینہ کے گلی کوچوں سے گزر رہے ہیں، وہاں کے باغوں سے پھل اتار رہے ہیں، وہاں کی مٹی کی خوشبو محسوس ہوتی ہے۔ بقول ایوب خاور:

> ''ہجرت کر کے یہاں سے جانے والے جتنے لوگ انڈیا گئے اور وہاں جا کر اپنا نام بنایا ان میں واحد شخص گلزار صاحب ہیں جن کے تلوؤں سے ابھی تک ان کی آبائی دھرتی کی مٹی چپکی ہوئی ہے۔ان بیریوں کے بیر ابھی تک ان کی جھولی میں پڑے ہیں، جن کے سائے میں بیٹھ کر وہ اپنا ہوم ورک کرتے ہوں گے۔اسکول کا وہ بستہ ابھی تک ان کی بغل میں لٹکا ہوا ہے جس کی دوات بستے کی گرہ سے نکل کہ ہمیشہ ان کی کتابوں، کاپیوں پر ڈلتی تھی۔ان کے ہاتھوں کی پوروں میں ابھی تک اس دوات کی وہ سیاہی لگی ہوئی ہے جس کو وقتاً فوقتاً گاڑھا اور چمکدار کرنے کے لیے وہ چٹکی بھر

یادوں کی ریت اس میں ڈال کر روزانہ قلم سے کافی کی طرح پھینٹتے رہتے ہیں۔ ان کے سفید کرتے پاجامے ہر روز صبح وشام ان کے گاؤں کے چھپر کے پانی سے بھیگتے رہتے ہیں۔ روز وہ اپنی تختی پر گاچی مل کر ہوا میں لہراتے ہوئے اسے سکھاتے ہیں''۔ (۱۴)

سرحد پار کرنا گلزار کے معمولات کا حصہ ہے۔ وہ روز واگھا پار کرتے ہیں، جہلم سے ہو کر دینہ پہنچتے ہیں، وہاں کی گلیوں میں بچپن کی تمام یادیں تازہ کرتے ہیں اور لوٹ جاتے ہیں۔ اُن کی ایک نظم ''دینہ'' کے عنوان سے ہے:

میں واگھا سے چلا تھا
زمینوں پر کھچے خانوں میں
''سٹاپو'' کھیلتا اور پار کرتا
دھویں کی گاڑی میں جہلم کا پُل گزرا
میں ''کالوال'' سے ''منگلا'' کے پیچھے کی طرف نکلا
جہاں ''گرلاں'' سے لگتا شہر ''دینہ'' ہے، وہاں پیدا ہوا تھا میں
میں گلیاں کھوجتا، نالی میں کنچے ڈھونڈتا
لہراتا تختی ـــــ اور گلے میں جھولتا بستہ لیے ٹھہرا تھا تھوڑی دیر
ٹک ٹک کرتی چکی پر
وہاں مجمع لگا تھا اور اِک بلّوہ تھا لوگوں کا
کہ دو مہندی لگے دُمبوں نے سینگ اپنے جکڑ رکھے تھے آپس میں!
کسی کا سینگ ٹوٹے گا
میں ڈر کے بھیڑ کی ٹانگوں کے نیچے سے نکل آیا
پکی نیمولیوں سے جیبیں اپنی بھر رہا تھا جب
اچانک پیڑ پر کھوئی ہوئی گلی، زمیں پر مل گئی مجھ کو
گلہری نے چھپائی تھی!
گلی کا موڑ مڑتے ہی مرا گھر تھا

بہت ڈر ڈر کے دروازے پہ دستک دی
کسی بوڑھے نے زنگ آلود دروازہ دھکیلا
بڑی حیرت سے دیکھا مجھ کو بوڑھے نے
مرا ہم شکل لگتا تھا
میں بستہ رکھ کے لوٹ آیا
''میں پھر آؤں گا''، یہ کہہ کر، کہ ''ڈمبوں کی لڑائی دیکھنے جاتا ہوں۔۔
میں پچھلی گلی میں ہوں!''

گلزار کو دینہ سے الگ کرنا، ایک بچے کو ماں سے الگ کرنے جیسا ہے۔ جس طرح بچہ اپنی ماں کے وجود کا حصہ ہوتا ہے بالکل اسی طرح گلزار دینہ کا حصہ ہے۔ وہ دینہ کی مٹی میں کھلنے والا ایک ایسا پودا ہے جو آج ایک تناور درخت بن چکا ہے۔ ایک ایسا درخت ہے جو پھل بھی دیتا ہے، چھاؤں بھی دیتا ہے اور بے گھر پرندوں کو اپنی شاخوں پر آشیانہ بنانے کی اجازت بھی دیتا ہے۔ اس کی دراز شاخیں بے شک دور دور تک پھیلی ہوئی ہیں مگر اس کی جڑیں آج بھی دینہ کی مٹی میں ہیں۔ جس دن اس درخت کی جڑیں دینہ کی مٹی سے نکل گئیں، وہ سوکھ جائے گا، ختم ہو جائے گا۔ اس لیے گلزار اور دینہ ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم ہیں۔ اُن کی ہر تخلیق میں ''دینہ'' سانس لیتا ہوا محسوس ہوتا ہے، وہ کہانی یا افسانہ بھی لکھیں تو اس کے کردار بھی دینہ سے اخذ کرتے ہیں، وہ شاعری کریں تو واقعہ نگاری سے لے کر منظر نگاری تک سب کچھ دینہ سے وابستہ ہوتا ہے۔ اُن کی ایک نظم ''دینہ میں'' پڑھیے اور دیکھیے کہ وہ دینہ کو کس کس زاویے سے یاد رکھتے ہیں:

بڑی سی ایک لڑکی تھی
مرا بستہ پکڑ کے، اور دروازے کے پیچھے کھینچ کر مجھ کو
مرے بستے سے اس نے گاچنی مٹی چرائی تھی
کُتر کے دانت سے وہ مسکرائی تھی!
میرے گالوں پہ چٹکی لے کے بولی تھی
''مجھے دے دے یہ مٹی! مجھ کو تختی پوت کر اک نام لکھنا ہے!''
''وہ کوئی حاملہ ہوگی!'' مجھے ماں نے بتایا تھا!

میں شاید چھ برس کا تھا
میں اب چھپن برس کا ہوں
میں اب بھی حاملہ ہوں یاد سے اس کی
وہ لڑکی اب بھی مجھ کو یاد آتی ہے!!

''یاد سے حاملہ ہونا'' بالکل نئی ترکیب ہے۔ عورتیں جب حاملہ ہوتی ہیں تو حمل اُن کو شب و روز سکھ کا سانس نہیں لینے دیتا۔ نہ دن کو چین نہ رات کو پُرسکوں نیند۔ بس اضطراب کی کیفیت لاحق ہو جاتی ہے۔ سانس لینے میں بھی تکلیف ہوتی ہے۔ کبھی کہیں درد ہوتا ہے تو کبھی کہیں ٹیسیں اٹھتی ہیں۔ مختصر یہ کہ حمل کے مراحل سے گزرنا بہت کٹھن ہے۔ گلزار نے اگر یاد کا حمل اٹھانے کی بات کی ہے تو برسبیلِ تذکرہ نہیں کی بلکہ معنویت کے ساتھ کی ہے یعنی جس طرح ایک حمل عورت کو بے چین رکھتا ہے بالکل ''دینہ'' کی یادیں گلزار کو اسی طرح بے چین رکھتی ہیں۔

سچی بات تو یہ ہے کہ موضوع چاہے کوئی بھی ہو مگر اسے بیان کرنے کے لیے گلزار کو دینہ کا محتاج ہونا پڑتا ہے۔ ''دینہ'' گلزار کو خیال دیتا ہے، اس خیال کے نقش ابھارنے کے لیے لفظ عطا کرتا ہے۔ بات کرنے کا سلیقہ عطا کرتا ہے۔ دینہ انھیں علامتیں، تشبیہیں اور استعارے دیتا ہے۔ ''دینہ'' انھیں وہ سارے رنگ دیتا ہے جن کی مدد سے وہ لفظی مصوری کرتے ہیں۔ گل شیر بٹ کے بقول:

> ''اگر دینہ گلزار صاحب کی زندگی سے نکال دیا جائے تو بہت ممکن ہے کہ وہ بات نہ کر پائیں، گونگے ہو جائیں، گلزار صاحب اگرچہ آج دینہ میں نہیں رہتے لیکن جب بھی وہ ادبی طور پر بانجھ ہو جاتے ہیں، سوچ اور فکر رکنے لگتی ہے تو وہ ''دینہ'' کو سوچ لیتے ہیں اور جب وہ اپنے ماضی سے جڑ جاتے ہیں تو ان کو مکالمے مل جاتے ہیں، گیت مل جاتے ہیں، افسانوں اور فلموں کے کردار مل جاتے ہیں، شاعری کے لیے تخیل، منظر اور افسانوں کے لیے پلاٹ مل جاتے ہیں''۔ (۱۵)

اس میں کوئی شک نہیں کہ زندگی کی تلخ حقیقتوں کو بھی گلزار نے دینہ کی کسی یاد کے سہارے ہی بیان کیا ہے۔ مثال کے طور پر ایک ایسی نظم پیش کی جا سکتی ہے۔ جس میں انھوں نے

''موت''، جیسی حقیقت کو فلسفیانہ انداز میں بیان کیا ہے اور اپنے ایک دوست کی موت پر دُکھ کا اظہار بھی کیا ہے۔ نظم ''چل چلاؤ'' دیکھیے:

چھوٹے تھے، ماں اُپلے تھاپا کرتی تھی
ہم اُپلوں پر شکلیں گوندھا کرتے تھے
آنکھ لگا کر۔۔۔کان بنا کر۔۔۔ناک سجا کر
پگڑی والا، ٹوپی والا، میرا اُپلا، تیرا اُپلا
اپنے اپنے جانے بوجھے ناموں سے
اُپلے تھاپا کرتے تھے
ہنستا ہنستا سورج روز سویرے آکر
گوبر کے اُپلوں پر کھیلا کرتا تھا
رات کو آنگن میں جب چولہا جلتا تھا
ہم سب اس کو گھیر کے بیٹھے رہتے تھے
کس اُپلے کی باری آئی، کس کا اُپلا راکھ ہُوا
وہ پنڈت تھا۔۔۔وہ منا تھا۔۔۔وہ وشرتھ تھا۔۔۔
برسوں پیچھے
میں کب سے شمشان میں بیٹھا سوچ رہا ہوں
آج کی رات اس وقت کے جلتے چولہے میں
میرے اک ساتھی کا اپلا اور گیا۔

اگر چہ گلزار نے بچپن میں اپلوں سے کھیلنے کی بات کی ہے اور اپلوں پر شکلیں گوندھ کر اُن کے نام رکھنے کا ذکر کیا ہے مگر درحقیقت وہ انسان کی بے حیثیتی اور بے وقعتی کی بات کر رہے ہیں۔ یقیناً اُنھوں نے دینہ میں ماں کو اُپلے تھاپتے دیکھا ہوگا اور اُن اپلوں سے وہ اور اُن کے بہن بھائی مختلف شکلیں بنا کر جانے بوجھے نام بھی رکھتے ہوں گے مگر رات کو جب آنگن میں چولھا جلتا ہوگا تو سب بہن بھائی دیکھتے ہوں گے کہ کس کے اپلے کی باری آئی ہے اور کس کا اُپلہ پہلے جل کر راکھ ہوا ہے۔ پھر وہ شمشان کا ذکر کرتے ہیں جہاں مُردوں کو اُپلوں کی طرح جلایا جاتا ہے اور

مُردے راکھ بن جاتے ہیں۔ پھر وہ وقت کو جلتا چھولھا اور اپنے کسی دوست کو اُپلا قرار دے کر اُس کے جلنے کا ذکر کرتے ہیں۔ یہ نظم انسان کی آنکھیں کھولنے کے لیے کافی ہے۔ دنیا میں انسان بزعمِ خود خدا بن جاتا ہے اور سمجھتا ہے کہ اسے کبھی فنا نہیں ہے۔ وہ دنیا کی لذتوں اور آسائشوں میں اتنا مگن ہوتا ہے کہ اسے اپنا انجام یاد ہی نہیں ہوتا۔ وہ ہر جائز و ناجائز طریقے سے دولت سمیٹنے اور دوسروں کو محتاج کرنے کی تگ و دو میں مصروفِ عمل رہتا ہے۔ وہ بھول جاتا ہے کہ وہ مٹی سے بنا ہے اور آخر کار مٹی میں ہی مل جانا ہے۔ گلزار نے تو اس سے بھی بڑھ کر انسان کو اُس کی اوقات یاد دلانے کی کوشش کی ہے۔ اُن کے نزدیک مغرور اور لالچی انسان کی حیثیت ایک اُپلے جتنی ہے جو اپنی باری سے وقت کے چولھے میں جلا دیا جاتا ہے اور بالآخر راکھ بن جاتا ہے۔

اگر یہ کہا جائے کہ ''دینہ'' اُن کے اردگرد بستا ہے یا وہ خود ''دینہ'' کی کسی گلی میں آباد ہیں تو غلط نہ ہوگا۔ وہ آج بھی دینہ میں ہی ہیں۔ کبھی سرسوں کے کھیتوں میں نظر آتے ہیں، کبھی ریلوے سٹیشن پر بیٹھے رہتے ہیں، وہاں سے اٹھتے ہے تو بے سمت نکل جاتے ہیں۔ دریائے جہلم میں تربوز کے اوپر لیٹ کے تیرتے ہیں، بیریوں پر چڑھ کر بیر توڑتے ہیں۔ اپنے ہم جماعتوں کے ساتھ کھیلتے ہیں۔ ساون میں بارش ہوتے ہی جامن کی طرف دوڑ پڑتے ہیں۔ وہ بستہ گلے میں ڈال کر سکول بھی چلے جاتے ہیں، تختی پر گاچی ملتے ہیں، واپس گھر آتے ہیں تو اُس تنور کے پاس آکر کھڑے ہو جاتے ہیں جہاں ماں روٹیاں لگایا کرتی تھی۔ دینہ کی گلیوں میں گھومتے رہتے ہیں، جانے وہ کس کی تلاش میں ہیں؟ کبھی کبھار تو ایسا بھی ہوتا ہے کہ وہ سفید کرتا پاجامہ پہن کر دینہ سے باہر بھی چلے جاتے ہیں، فنکاروں سے ملتے ہیں دوستوں سے ملتے ہیں۔ ایک نظم ''آنکھوں کو ویزہ نہیں لگتا'' ملاحظہ کیجیے:

آنکھوں کو ویزہ نہیں لگتا ہے\
سپنوں کی سرحد ہوتی نہیں\
بند آنکھوں سے روز میں سرحد پار چلا جاتا ہوں\
ملنے مہدی حسن سے\
سنتا ہوں اُن کی آواز کو چوٹ لگی ہے\
اور غزل خاموش ہے سامنے بیٹھی ہے

کانپ رہے ہیں ہونٹ غزل کے
پھر بھی اُن آنکھوں کا لہجہ بدلا نہیں
جب کہتے ہیں
سوکھ گئے ہیں پھول کتابوں میں
یار فراز بھی بچھڑ گئے ہیں
شاید ملیں وہ خوابوں میں
بند آنکھوں سے اکثر سرحد پار چلا جاتا ہوں
ملنے مہندی حسن سے
آنکھوں کو ویزہ نہیں لگتا
سپنوں کی سرحد کوئی نہیں۔۔!!

گلزار نے جس ماحول میں آنکھ کھولی تھی، وہ کئی مذاہب پر مشتمل تھا۔ جس کلچر سے اُن کا سامنا تھا اس میں ہندو اور عیسائی بھی تھے مگر اکثریت مسلمانوں اور سکھوں کی تھی اور وہ ایک دوسرے کے بہت قریب تھے۔ تمام لوگ ایک دوسرے کو برداشت کرتے تھے، ایک دوسرے سے محبت کرتے تھے۔ ہندوستان کے طول و عرض میں بالعموم اور پنجاب میں بالخصوص تحریکِ آزادی عروج پر تھی۔ مختلف مذاہب اور ذاتوں سے تعلق رکھنے والے لوگوں کا صرف ایک ہی مقصد تھا اور وہ تھا انگریزوں کا اُخراج اور آزادی، لیکن آزادی کا اعلان ہونے کے بعد مذہب کے نام پر ہونے والی لوٹ مار، قتل و غارت، جنسی بھیڑیوں کی درندگی، لالچ اور ہوس دیکھ کر جس طرح لاکھوں حساس اور دردمند دل دُکھی تھے، اُسی طرح گلزار بھی اُن واقعات سے دل برداشتہ تھے۔ اُن واقعات نے گلزار کے دل کو چھلنی کر دیا تھا اور ہجرت کے بعد اپنے وطن سے مستقل دوری نے اُن کی روح کو بھی گھایل کر دیا تھا جس نے اُن کی سوچ کے دھارے بدل دیے تھے۔ مذہب کے نام پر ہونے والے انسانیت سوز مظالم نے اُنھیں مذہب سے بیزار کر دیا تھا۔ کچھ تو اُن کا گھرانہ روشن خیال تھا اور کچھ ممبئی آنے کے بعد جب اُن کا وقت کمیونسٹ دوستوں کی رفاقت میں گزرنے لگا تو پھر وہ وقت بھی آیا جب گلزار نے سکھوں کی روایت کے مطابق رکھے ہوئے لمبے بال بھی کٹوا دیے۔ وہ ذات پات اور دھرم سے زیادہ انسانیت کی

سوچنے لگے اور اِسی سوچ نے اُن کو مزید روشن خیالی بخشی اور اُن کی ذات ایک سے زیادہ مذاہب کا مظہر بن گئی۔ اُن کا رہن سہن، لباس اور نیا نام گلزار (تخلص) مسلمانوں جیسا تھا، وہ شروع سے اُردو زبان بولتے تھے اور بنگالی زبان بھی روانی سے بول سکتے تھے۔ گلزار خود کو کلچرل مسلم کہتے ہیں۔ بقول گلزار

"My brother and I are indeed Culturally Muslims. We have always loved speaking and writing Urdu, Saying 'Adaab' , or 'Insha Allah' comes naturally to us. We make no special effort. I am grateful to my father that he raised us in such a broad-minded way".(۱۶)

مذہب کے نام پر قتل وغارت

بنیادی طور پر گلزار وسیع المشرب انسان ہیں۔ مذہب اور خدا کے نام پر ہونے والے تماشوں نے انھیں آزاد خیال بنا دیا تھا۔ خون خرابہ چاہے مذہب کے نام پر ہو یا دولت کے نام پر، گلزار نے اپنے شعری انداز میں اس کی مذمت ضرور کی ہے۔ دنیا میں کہیں بھی ظلم ہو، انسانیت سسک رہی ہو، طاقتور لوگ اپنی درندگی کا اظہار کر رہے ہوں، کمزور اپنی بے کسی کا ماتم کر رہے ہوں، بھوک اور پیاس نے انسان سے جینے کا حق چھین لیا ہو، غلامی کی زنجیروں میں جکڑے ہوئے انسان جانوروں جیسی زندگی گزار رہے ہوں، بااختیار لوگ جب نادار لوگوں سے سانس لینے کا بھی حق چھین لیں تو گلزار کی آنکھ اور قلم بند نہیں رہتے۔

ہندوستان میں ہندوؤں اور مسلمانوں میں اکثر و بیشتر فسادات ہوتے رہے ہیں اور ۱۹۴۷ء کے فسادات کی یاد دلاتے رہتے ہیں۔ گلزار کی نگاہ اُن فسادات پر بھی رہتی ہے اور جب مذہب کے نام پر کسی انسان کی جان لے لی جاتی ہے تو اُن کا دل خون کے آنسو روتا ہے۔ ہندوستان کے صوبہ گجرات میں ہونے والے ہندو مسلم فسادات کو گلزار اپنے الگ انداز سے بیان کرتے ہیں:

جھاگ اُڑتی ہے کناروں سے
ندی اوندھی پڑی ہانپ رہی ہے
''تاپی'' کو ہیضہ ہوا ہے!
رات بھر شہر میں جو دنگوں نے کل قے کی تھی
نالوں سے بہہ کے چلا آتا ہے سب پیٹ میں اِس کے!
رات بھر جلتے ہوئے ماس کی گندھ آتی رہی ہے
رات بھر زہر بھری اُلٹیاں کی ہیں اُس نے
تاپی کو ہیضہ ہوا ہے!!

ہیضہ چھوٹی آنت کی ایک بیماری ہے جو ایک بیکیٹریا کے ذریعے پھیلتی ہے۔ یہ شدید دست کی بیماری ہے جو پانی میں ملے ہوئے جراثیم سے ہوتی ہے اور بہت تیزی سے پھیلتی ہے۔ اکثر حفظانِ صحت کے اصولوں کی خلاف ورزی کرنے سے یہ بیماری لاحق ہوتی ہے اور جو کچھ بھی کھایا پیا ہوتا ہے وہ بار بار قے کرنے سے نکل جاتا ہے۔ ''تاپی'' گجرات کی ایک ندی کا نام ہے جو ہزاروں مسلمانوں کے خون سے بھر گئی تھی۔ فروری اور مارچ ۲۰۰۲ء میں گجراتی مسلمانوں کو گجرات کی ریاستی حکومت کی در پردہ اجازت پر قتل کرنے کا سلسلہ شروع ہوا۔ انسانی حقوق کی تنظیموں کے مطابق یہ مسلمانوں کی نسل کشی تھی۔ اس میں تقریباً ۲۵۰۰ مسلمانوں کو بے رحمی سے قتل کیا گیا یا زندہ جلا دیا گیا۔ سینکڑوں مسلمان باپردہ خواتین کی عزت خاک میں ملا دی گئی۔ ہزاروں مسلمانوں کے گھر جلا دیے گئے اور وہ بے گھر ہو گئے۔ ان فسادات کو روکنے کے لیے پولیس نے کوئی کردار ادا نہ کیا اور اس وقت کے گجرات کے وزیرِ اعلیٰ ''مودی'' نے اس قتلِ عام کی سرپرستی کی۔

گلزار چونکہ اسی ہندوستان میں رہتے ہیں اس لیے شاید برملا اس ریاستی دہشت گردی کے خلاف نہ لکھ سکے مگر بین السطور اُنھوں نے ان واقعات کی شدت اور ظلم کی انتہا کو ظاہر کرنے کے لیے ''تاپی'' کا سہارا لیا ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ پوری ندی بہتے ہوئے گرم خون اور جلتے ہوئے جسموں سے اس قدر بھر گئی تھی کہ ایسے لگ رہا تھا جیسے اُسے ہیضہ ہو گیا ہے۔ گلزار کی ایسی نظموں اور سوچ کے حوالے سے حسن عباس رضا لکھتے ہیں:

''گلزار بنیادی طور پر ترقی پسند سوچ کا حامل اور ذات پات، دکھلاوے

کے مذہبی عقیدوں اوران کی کوکھ سے جنم لینے والی منافرتوں کے خلاف عملی طور پر شریک ایک ایسا لکھاری ہے.جس کے ذہنی وفکری چشموں سے ایسے شاہکار پھوٹتے ہیں جنھیں بلاشبہ ہم ایک پرخلوص قلمکار کا بے لاگ تبصرہ کہہ سکتے ہیں۔اس کی مشاہداتی آنکھ جومنظر دیکھتی ہے اسے سینے کی بھٹی میں کندن بناکر جووہ قرطاس پر منتقل کرتا ہےتو اس شہہ پارے کا اثر دوچند ہوجاتا ہے۔ ہندوستان میں آئے دن ہندو مسلم فسادات رونما ہوتے رہتے ہیں۔ان فسادات کے پس منظراوران کی خاکستر سے گلزار نے بہت سے ایسے انگار نکالے ہیں جن کی آنچ قاری کے دل تک کوگرماتی چلتی ہے"(۱۷)

گلزار نے نہ صرف گجرات اور ہندوستان کے دوسرے صوبوں میں ہونے والے مظالم پر قلم اٹھایا ہے بلکہ انتہائی حساس موضوع ''کشمیر'' پر بھی لکھا ہے اور بڑی بے باکی سے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔کشمیر میں بھارت نے مسلمانوں پر ظلم کے پہاڑ توڑ رکھے ہیں اوراس کے نام پر پاکستان سے تین جنگیں بھی لڑ چکا ہے۔بھارت صرف کشمیر کے مسلمانوں پر ہی ظلم نہیں کرتا بلکہ اکھنڈ بھارت کا خواب پورا کرنے کے لیے دیگر اقلیتوں کو بھی ظلم و بربریت کا نشانہ بناتا ہے۔اس حوالے سے گلزار کی ایک نظم ''وادیٔ کشمیر'' ملاحظہ کیجیے جس میں اُنھوں نے وادی میں پھیلی ہوئی اداسی اور بے رونقی کا نوحہ لکھا ہے:

بڑی اداس ہے وادی
گلا دبایا ہوا ہے کسی نے انگلی سے
یہ سانس لیتی رہے، پر یہ سانس لے نہ سکے!
درخت اگتے ہیں کچھ سوچ سوچ کر جیسے
جو سر اٹھائے گا پہلے وہی قلم ہوگا
جھکا کے گردنیں آتے ہیں ابر نادم ہیں
کہ دھوئے جاتے نہیں خون کے نشاں ان سے!
ہری ہری ہے، مگر گھاس اب ہری بھی نہیں

جہاں پہ گولیاں برسیں، زمیں بھری بھی نہیں
وہ مائیگریٹری پنچھی جو آیا کرتے تھے
وہ سارے زخمی ہواؤں سے ڈر کے لوٹ گئے
بڑی اداس ہے وادی ـــــــ یہ وادیٔ کشمیر!

وادیٔ کشمیر کے عوام کئی دہائیوں سے حقِ خود ارادیت کے دعویدار ہیں مگر بھارتی حکومت نے اُن پر اپنا تسلط جمانے کے لیے اُن کی آواز کو دبا رکھا ہے۔ بھارتی فوج جس طرح کشمیریوں کے ساتھ سلوک کرتی ہے، اُس سے وہ نہ مرتے ہیں نہ جیتے ہیں۔ اسی بات کو گلزار نے انگلی سے گلا دبانے جیسا قرار دیا ہے۔ جس سے بس اتنا ہی سانس لیا جا سکتا ہے کہ نبض چلتی رہتی ہے مگر انسان تکلیف میں رہتا ہے۔ انسان تو انسان وہاں کے درخت بھی سر اٹھانے سے ہچکچاتے ہیں کہ جو پہلے سر اٹھائے گا وہی پہلے کٹے گا۔ وہاں جو شخص آزادیٔ اظہار سے کام لیتا ہے وہ غدار اور دہشت گرد قرار دے کر مار دیا جاتا ہے۔ بادلوں کا خون کے دھبے نہ دھو سکنے پر نادم ہونا اس بات کی دلیل ہے کہ وہاں ہزاروں بے گناہوں کا خون بہایا جا چکا ہے۔ وہاں کی گھاس بھی اب اتنی ہری نہیں ہے کیوں کہ گولیوں کی زد میں ہے اور ہجرت کر کے آنے والے پرندے بھی اب خوف کے مارے نہیں آتے۔ یہ ساری صورتِ حال اس بات کی غمازی کرتی ہے کہ وہاں اداسی چھائی ہوئی ہے۔ انسان تو درکنار وہاں کے مظاہرِ فطرت کو بھی مسخ کر دیا گیا ہے۔ غیر جاندار چیزوں پر بھی افسردگی کا پہرہ ہے۔

جبر و تشدد، استحصال اور عدم مساوات

گلزار جیسے حساس فنکار معاشرے کے جسم پر لگنے والے جبر و تشدد، استحصال، تعصب، منافرت اور عدم مساوات کے تازیانے نہ صرف دیکھتے ہے بلکہ محسوس بھی کرتے ہیں۔ وہ دل ہی دل میں کڑھتے ہیں، سلگتے ہیں اور پھر اُن کے دل میں پکنے والا لاوا قلم کے راستے بہہ نکلتا ہے اور پڑھنے والا جب اُن کی نظم پڑھتا ہے تو خود کو اس واقعے کا چشم دید گواہ محسوس کرنے لگتا ہے۔ اُن کی نظم ''تھرڈ ورلڈ'' پیش کی جاتی ہے:

جس بستی میں آگ لگی تھی کل کی رات

اُس بستی میں میرا کوئی نہیں رہتا تھا
عورتیں، بچے، مرد کئی اور عمر رسیدہ لوگ بھی
وہ جن کے سر پہ شعلے اور شہتیر گرے
اُن میں میرا کوئی نہیں تھا
ایک سکول جو کچا پکا تھا، اور بنتے بنتے خاک ہوا
جس کے ملبے میں وہ سب کچھ دفن ہوا، جو اُس بستی کا مستقبل کہلاتا تھا
اس اسکول میں
میرے گھر سے کوئی بھی پڑھنے نہ گیا
اور نہ اب جاتا تھا
میری کوئی دوکان نہیں تھی
میرا کوئی سامان نہیں تھا
دور ہی دور سے دیکھ رہا تھا
کیسے کچھ خفیہ ہاتھوں نے جا کر آگ لگائی تھی
جب سے دیکھا ہے یہ خوف بسا ہے دل میں
میری بستی بھی ویسی ہی ایک ترقی کرتی، بڑھتی بستی ہے
اور ترقی یافتہ کچھ لوگوں کو ایسی کوئی بات پسند نہیں!!

مذکورہ نظم میں کچی بستی میں رہنے والے لوگوں کا المیہ بیان کیا گیا ہے جو زندگی بھر صاحبِ اقتدار اور اربابِ اختیار کے رحم و کرم پر رہتے ہیں۔ اگر اُن کے بچے اپنی مدد آپ کے تحت پڑھ لکھ کر ترقی کرنا چاہیں تو اُن کے پہلو میں رہائش پذیر سرمایہ دار طبقہ انھیں برداشت نہیں کرتا۔ وہ طبقہ چاہتا ہے کہ اُن کی کوٹھیوں، بنگلوں یا کمرشل پراپرٹی کے قریب کوئی کچی بستی نہ ہو اور نہ ہی کوئی کچی بستی کا مکین ان سے آگے نکلنے پائے۔ بڑے بڑے شہروں میں ایسی چھوٹی چھوٹی بستیاں اکثر دولت مندوں کے پُر آسائش محل نما گھروں یا ہوٹلوں کے قریب ہیں جو انھیں ایک آنکھ نہیں بھاتیں۔ اکثر ایسی خبریں سننے کو ملتیں ہیں کہ کچھ نامعلوم افراد نے بستی میں آگ لگا دی۔ بعض اوقات صرف اس لیے آگ لگا دی جاتی ہے کہ اُس کچی بستی کی ترقی کچھ خاص لوگوں کو پسند نہیں

ہوتی اور بعض اوقات اس لیے آگ لگائی جاتی ہے کہ اُس کچی بستی کی زمین کسی خاص مقصد کے لیے کچھ خاص لوگوں کو درکار ہوتی ہے۔ غریب عوام سے زمین ہتھیانے کے لیے ڈرایا جاتا ہے، ضرورت سے زیادہ قیمت لگائی جاتی ہے، دھمکیاں دی جاتی ہیں اور اگر پھر بھی کام نہ بنے تو اُن کے گھروں کو آگ لگا دی جاتی ہے۔

شعراء و ادباء اپنے معاشرے کا حساس ترین طبقہ ہوتے ہیں۔ اگر وہ اپنے دور کی ترجمانی نہیں کرتے اور اپنے معاشرے کی عکاسی نہیں کرتے تو اُن کا ادب کسی کام کا نہیں۔ ایسا ادب وقت کے ساتھ ساتھ ردی کے ڈھیروں میں دفن ہو جاتا ہے اور جب تخلیق ہی مٹ جائے تو تخلیق کار کو کون یاد رکھتا ہے مگر گلزار ایک ایسے تخلیق کار ہیں جو اپنے دور اور معاشرے کے تمام رنگ اپنی شعری تصویروں میں بھر دیتے ہیں۔ وہ اپنے اطراف کے ماحول کو دیکھتے ہیں، مشاہدہ کرتے ہیں اور اُن کی ناہمواریوں کو محسوس کرتے ہیں۔ وہ جس دنیا میں آباد ہیں اس کی بربادی سے پوری طرح آگاہ ہیں اور یہی آگاہی اُن کی بیزاری اور بے کلی کی وجہ ہے۔ یہی وہ بیزاری اور بے کلی ہے جو اُن کے جذبات و احساسات کو تحریک دیتی ہے اور وہ اپنے جذبات و احساسات کا اظہار شاعرانہ انداز میں کرتے ہیں۔ وہ جس دور کے شاعر ہیں وہ میڈیا کا دور ہے، شاید ہی کوئی دن ایسا ہو جس دن کوئی خوشی کی خبر ملے، ٹی وی کا سوئچ آن کرتے ہی حادثات و سانحات کی خبریں نشر ہونا شروع ہو جاتی ہیں۔ بس مرنے والوں کی گنتی شروع ہو جاتی ہے۔ جگہ جگہ پر لکھا ہوتا ہے کہ اتنے مر گئے اور اتنے زخمی ہیں۔ اخبار اٹھاتے ہی دل خراش خبریں پڑھنے کو ملتی ہیں۔ کہیں خون میں لت پت لاشیں ہیں تو کہیں سسکتی بلکتی عوام۔ ڈاکا زنی سے لے کر عصمت دری تک تمام جرائم ایک ہی صفحے پر یوں پڑھنے کو مل جاتے ہیں جیسے اخبار کا ہر صفحہ جرائم کے لیے مختص کر دیا گیا ہے۔ اس حوالے سے اُن کی یہ نظم ''آشوب'' پڑھنے کے لائق ہے:

سارا دن میں خون میں لت پت رہتا ہوں
سارے دن میں سوکھ سوکھ کے کالا پڑ جاتا ہے خون
پپڑی سی جم جاتی ہے
کھرچ کھرچ کے ناخونوں سے چمڑی چھلنے لگتی ہے
ناک میں خون کی کچی بُو

اور کپڑوں پر کچھ کالے کالے چکتے سے رہ جاتے ہیں
روز صبح اخبار میرے گھر
خون میں لت پت آتا ہے

شاعر معاشرے کا ایسا حساس فنکار ہوتا ہے جو دوسروں کے دُکھوں کو اپنے دُکھ بنا لیتا ہے، دوسروں پر بیتنے والی مصیبتوں، پریشانیوں، حادثوں کو محسوس کرتا ہے اور پھر اپنی شاعری میں کچھ یوں بیان کرتا ہے جیسے یہ سب کچھ اس پر بیتا ہے۔ اس طرح اجتماعی غم اس کا ذاتی غم بن جاتا ہے اور اس کا ذاتی غم سارے معاشرے کا غم بن جاتا ہے۔ وہ اپنے گرد و پیش ہونے والی ناانصافیوں، جبر و استحصال اور دلخراش واقعات پر کڑھتا رہتا ہے، اندر ہی اندر جلتا رہتا ہے۔ اس کا بس چلے تو وہ یہ سب کچھ ختم کر دے۔ اس کے جی میں آتا ہے کہ یہ پرانا نظام ختم ہو جائے مگر وہ اکیلا ایسا کر نہیں پاتا اس لیے اپنے دل کی بھڑاس نکالنے کے لیے لکھتا ہے۔ وہ اپنے قلم کے ذریعے بدلا لیتا ہے۔ اس معاشرے پر تسلط اور جبر قائم کرنے والے عناصر کے خلاف کھل کر بولتا ہے مگر فقط لکھ اور بول ہی سکتا ہے۔ جو اُس کے دل میں ہوتا ہے وہ اس کے بس میں نہیں ہوتا۔ گلزار کی ایک مختصر سی نظم ''میں سگریٹ تو نہیں پیتا'' اسی سوچ اور بے بسی کا اظہار کرتی ہے اور بہت سارے سوالات چھوڑ جاتی ہے:

میں سگریٹ تو نہیں پیتا
مگر ہر آنے والے سے بس اتنا پوچھ لیتا ہوں کہ ''ماچس ہے''؟
بہت کچھ ہے، جسے میں پھونک دینا چاہتا ہوں
مگر ہمت نہیں ہوتی!

گلزار اپنے اردگرد کے ماحول سے خوش نہیں، وہ جس معاشرے کا حصہ ہیں، اُس سے پوری طرح باخبر ہیں مگر اِس باخبری اور حساس دل کے ساتھ جینا بہت مشکل ہے، اس لیے وہ جینے کی اداکاری کرتے رہتے ہیں۔ گلزار کا دل چاہتا ہے کہ سب کچھ جلا کر راکھ کر دیں مگر وہ ایسا کر نہیں پاتے۔ وہ بھی ایک عام انسان کی طرح رشتوں کی زنجیر سے بندھے ہوئے ہیں جو اُن زنجیروں میں اتنا بے بس ہو جاتا ہے کہ اُس کی اپنی زندگی بھی اُس کی نہیں ہوتی۔

تصورِ وقت، ماضی کے نقوش اور Flash Back

گلزار کی شاعری میں "وقت" بہت اہم موضوع ہے۔ وقت ایک ایسا گورکھ دھندہ ہے جسے آج تک کوئی سمجھ نہیں پایا۔ طبیعاتی سائنسدانوں نے بارہا کوشش کی ہے اور اپنے اپنے دلائل بھی دیے ہیں۔ کسی نے کہا کہ کائنات بغیر وقت کے بھی ہو سکتی ہے اور کسی نے اس کی تردید کی۔ وقت کیا ہے؟ یہ کب شروع ہوا؟ اور کب اس کا اختتام ہوگا؟ یہ سوالات ابھی تک تشنہ ہیں اور سائنسدان بھی اس کے بارے میں متذبذب ہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ وقت کے بارے میں گہرے غور وخوض کی ضرورت ہے۔ دراصل کائنات میں کچھ واقعات فطری طور پر اپنے آپ کو مسلسل دہراتے رہتے ہیں، جن سے "وقت" گزرنے یا بدلنے کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر چاند، سورج اور زمین کی اپنی حرکت اور اُن میں روشنی، حرارت اور کشش کے اعتبار سے باہمی واقعاتی ربط جس کی بدولت دن رات، ماہ وسال اور سال کے چار موسموں کا تعین ٹھیک ٹھیک ہوتا ہے۔ یہ واقعاتی تکرار اور کائنات میں مستقل طور پر ہونے والا تغیر اس بات کا ثبوت ہے کہ "وقت" خود کوئی حیثیت نہیں رکھتا۔ یہ صرف واقعات کا ایک تسلسل ہے جو انسان کو پیدائش سے لے کر مرنے تک ماحولیاتی اثر کی وجہ سے بہت گہرائی کے ساتھ انسانی ذہن میں قائم رہتا ہے۔ درحقیقت خدا نے انتہائی درستی کے ساتھ، موزونیت اور معقولیت کے ساتھ اس کائنات کے لیے ایسے واقعات کی تکرار پیدا کی ہے جس سے انسان اپنے نظم وضبط کو درست رکھ سکتا ہے۔ انسان اپنے افعال اور معمولاتِ زندگی کو کائنات کی واقعاتی تکرار سے ہم آہنگ رکھ کر ایک منظم زندگی گزار سکتا ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ وقت صرف ایک ذہنی تاثر ہے جس کا کوئی حقیقی وجود نہیں۔ مگر پھر بھی نئے دور کا انسان اسے اہمیت دیتا ہے اور اسے سمجھنے کی کوشش کرتا ہے اور اسے ایک بھید بنا کر رکھ دیا ہے۔ جاوید اختر جاوید کی بھی ایک نظم وقت کے حوالے سے ہے جس کا عنوان ہے "یہ وقت کیا ہے؟"۔ اس کے چند مصرعے دیکھیے:

> کبھی کبھی میں یہ سوچتا ہوں کہ چلتی گاڑی سے پیڑ دیکھو
> تو ایسا لگتا ہے دوسری سمت جا رہے ہیں
> مگر حقیقت میں پیڑ اپنی جگہ کھڑے ہیں

تو کیا یہ ممکن ہے؟ ساری صدیاں قطار اندر قطار اپنی جگہ کھڑی ہوں
یہ وقت ساکت ہو اور ہم ہی گزر رہے ہوں؟
اس ایک لمحے میں سارے لمحے
تمام صدیاں چھپی ہوئی ہوں
نہ کوئی آئندہ.. نہ گزشتہ
جو ہو چکا ہے.. وہ ہو رہا ہے
جو ہونے والا ہے، ہو رہا ہے
میں سوچتا ہوں کہ کیا یہ ممکن ہے؟
سچ یہ ہو کہ سفر میں ہم ہیں
گزرتے ہم ہیں
جسے سمجھتے ہیں ہم گزرتا ہے، وہ تھما ہے
گزرتا ہے یا تھما ہوا ہے؟
اکائی ہے یا بٹا ہوا ہے؟
ہے منجمد یا پگھل رہا ہے؟
کسے خبر ہے؟ کسے پتہ ہے؟
یہ وقت کیا ہے؟

جیسا کہ اوپر بیان کیا گیا ہے کہ ''وقت'' کا دراصل کوئی وجود نہیں۔ اگر اس کے وجود کو تسلیم کرلیا جائے تو پھر اس کے آغاز و انتہا کا تعین کرنا ناممکن ہے۔ اگر چہ اس کو ناپنے کے لیے سیکنڈ، منٹ اور گھنٹے بنائے گئے ہیں مگر پھر بھی سہی طور پر اس کو ناپا نہیں جاسکا۔ اور شاید کسی اور سیارے پر رہ کر ناپا جائے تو ہماری گھڑیاں ہمارا ساتھ نہ دیں۔ مگر سائنسدانوں، مفکروں اور دانشوروں نے اس کے وجود کو تسلیم کر کے اس کے بارے میں کھوج لگانے کی ناکام کوشش کے بعد اسے ایک معما قرار دیا ہے اور اسی سوچ کی پیروی کرتے ہوئے شعرا نے بھی اس کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔ جاوید اختر جاوید کی طرح گلزار نے بھی وقت کو پکڑنے کی لاحاصل کوشش کی ہے۔ اس کی نظم ''وقت۔ا'' دیکھیے:

میں اڑتے ہوئے پنچھیوں کو ڈراتا ہوا

کچلتا ہوا گھاس کی کلغیاں

گراتا ہوا گردنیں ان درختوں کی، چھپتا ہوا

جن کے پیچھے سے

نکلا چلا جا رہا تھا وہ سورج۔۔۔۔۔۔

تعاقب میں تھا اس کے میں!

گرفتار کرنے گیا تھا اسے

جو لے کے مری عمر کا ایک دن بھاگتا جا رہا تھا۔

یہاں گلزار نے سورج کو ''وقت'' کا استعارہ بنایا ہے اور اسے پکڑنے کی کوشش میں ہے کیونکہ روز سورج آتا ہے اور اُن کی زندگی سے ایک دن چھین کرلے جاتا ہے۔ گلزار کی اس نظم سے ظاہر ہوتا ہے کہ انسان سراپا مجبور اور لاچار ہے، اسے کوئی اختیار نہیں دیا گیا کہ وہ ڈوبتے ہوئے سورج کو ڈوبنے سے بچالے یا اپنی زندگی کا ایک دن ڈوبنے سے بچالے۔ گلزار نے بھی ''وقت'' کے خلاف برسرِ پیکار ہونے کی کوشش کی ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ وہ ''وقت'' کے سامنے مغلوب ہوں گے مگر کوشش کرنے میں کیا حرج ہے۔ دراصل گلزار نے انسان کی یہی شکست خوردگی دکھانے کی کوشش کی ہے اور وہ کامیاب بھی رہے ہیں۔ اسی موضوع پر اُن کی ایک اور نظم ''وقت۔۲'' پڑھیے:

وقت کی آنکھ پہ پٹی باندھ کے، کھیل رہے تھے آنکھ مچولی!

رات اور دن اور چاند اور میں!

دور گرا جا کر میں، جیسے

روشنیوں کے دھکے سے

پرچھائیں زمیں پر گرتی ہے

دھیا چھونے سے پہلے ہی

وقت نے چور کہا اور آنکھیں کھول کے

مجھ کو پکڑ لیا!

مذکورہ نظم میں بھی گلزارؔ نے وقت کے ہاتھوں انسان کی پامالی کو ظاہر کیا ہے۔ آنکھ مچولی ہماری ثقافت میں ایک مقبول کھیل ہے جو اکثر بچے کھیلتے ہیں۔ ایک کی آنکھ پر پٹی باندھ دی جاتی ہے جو اِسی حالت میں دوسروں کو پکڑنے کی کوشش کرتا ہے۔ باقی اُس کے اردگرد رہتے ہیں اور اُس کی گرفت سے بچنے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔ کبھی اُسے ہاتھ لگا کر پیچھے ہٹ جاتے ہیں اور کبھی دھکا دے کر بھاگ جاتے ہیں۔ گلزارؔ نے اس کھیل کو رات، دن اور چاند کی مدد سے کھیلا ہے جس میں یہ چاروں مل کر وقت کی آنکھ پر پٹی باندھتے ہیں۔ گلزارؔ کے مطابق رات، دن اور چاند وقت کو بار بار چھونے کے باوجود پکڑے نہ گئے مگر وہ خود وقت کو ابھی چھو بھی نہ پائے تھے کہ گر پڑے اور وقت نے کھیل کے قوانین کی خلاف ورزی کرتے ہوئے آنکھیں کھول کر اُن کو پکڑ لیا۔ یہ بات مبنی بر حقیقت ہے کہ وقت کو آج تک کوئی پکڑ نہیں پایا مگر وقت جب چاہے انسان کو پکڑ کر بے بس کر دیتا ہے۔

گلزارؔ سے پہلے اور بھی کئی شعرا نے جدید نظم میں ''وقت'' کو موضوعِ سخن بنایا ہے جن میں اقبالؔ، راشدؔ، مجید امجد اور اختر الایمان قابلِ ذکر ہیں۔ اقبال کے تصورِ وقت کے حوالے سے ڈاکٹر سہیل احمد خان لکھتے ہیں:

> ''وقت کا مسئلہ ہمیشہ سے فن کار کو ایک بلاوا دیتا آیا ہے، مگر بیسویں صدی کی اردو نظم میں اس مسئلے کو مربوط اور فلسفیانہ نقطۂ نظر سے اقبال نے پرکھا ہے۔ اقبال کے بعد آنے والے شاعروں نے گو اس مسئلے کو مختلف زاویوں سے دیکھا ہے۔ تاہم ان کی سوچ کا سرا اقبال کے عظیم الشان اسلوب کی اہمیت سے ضرور مل جاتا۔''(۱۸)

اقبال کے ہاں وقت کا ذکر جا بجا ملتا ہے۔ اسرارِ خودی میں درجنوں اشعار اس موضوع پر ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ اقبال نے ''زمانہ'' اور ''نوائے وقت'' جیسی نظموں میں بھی وقت کو سخن کا حصہ بنایا ہے مگر معنویت کے لحاظ سے اقبال کی نظمیں مختلف ہیں۔

راشدؔ نے بھی اپنی نظموں میں وقت کو کئی حوالوں سے استعمال کیا ہے۔ اُس کی ایک نظم کا عنوان ہے ''زمانہ خدا ہے''۔ مجید امجد کے تصورِ وقت کے متعلق خواجہ محمد ذکریا لکھتے ہیں:

> ''امجد کی پوری شاعری پر وقت کا احساس حاوی ہے۔ کبھی کبھی تو یہ خیال

آنے لگتا ہے کہ اس کے ہاں خدا کا متبادل وقت ہے۔"(۱۹)

اختر الایمان کے ہاں وقت اُس کی ذات کا حصہ ہے۔ کبھی یہ گزرے ہوئے زمانے کی علامت ہوتا ہے، کبھی یہ اُس کی نظم کا کوئی کردار بنتا ہے اور کبھی خدا بنتا ہے۔ اس حوالے سے اس کی نظمیں، "بیداد"، "وقت کی کہانی" اور "بنتِ لمحات" قابلِ ذکر ہیں۔

گلزار کے نزدیک وقت زندگی کو تاراج کرنے والا ہے، رات اور دن، سورج اور چاند کی حرکت کا نام وقت ہے۔ اُن کے نزدیک پوری کائنات کی تغیر پذیری کا محرک وقت ہے۔ بقول ڈاکٹر سید یحییٰ نشیط:

"گلزار کے نزدیک وقت حیرت و استعجاب میں اڑتے ہوئے چہرے کے رنگ کی طرح ہے۔ وہ سمندر میں اٹھتے ہوئے بخارات کی طرح ہے جو اٹھتے تو ہیں مگر دکھائی نہیں دیتے۔ ان کے نزدیک وقت گردشِ لیل و نہار کا غلام ہے جو سورج کو اپنے کاندھوں پر اٹھائے مشرق سے مغرب تک پھرتا رہتا ہے"۔(۲۰)

تہذیبی نقوش اور تاریخی مقامات گذشتہ زمانے کی زندہ علامت بن کر حساس اور دانش مند لوگوں کو دعوتِ فکر دیتے ہیں۔ جدید نظم گو شعرا نے تصورِ وقت کے اظہار کے لیے اِن کو بھی اظہار کا وسیلہ بنایا ہے۔ یہ بھی ہوسکتا ہے اقبال کی "مسجدِ قرطبہ" جیسی عظیم نظم اس تحریک کا باعث بنی ہو۔ مجید امجد نے اپنی نظموں "مقبرہ جہانگیر" اور "ہڑپہ کا ایک کتبہ" میں تہذیبی آثار اور قدیم عمارات کو اپنی شاعری میں وقت کے تصور کی تجسیم کرنے کے اپنے الگ انداز میں موضوعِ سخن بنایا ہے۔ اختر الایمان نے بھی اپنی نظم "نقشِ پا" میں فیروز شاہ کوٹلہ کے کھنڈرات کو بنیاد بنا کر وقت کے تصور کو ایک خاص انداز میں بیان کرنے کی کوشش کی تھی۔

گلزار کی بھی ایک طویل نظم "وقت۔۳" جس میں انھوں نے آثارِ قدیمہ اور تاریخ کے بکھرے ہوئے اوراق میں وقت کے نقوش ڈھونڈنے کی کوشش کی ہے۔ وہ جانتے ہیں وقت گزر رہا ہے مگر پھر بھی نہیں گزرتا، وہ وقت کو بیان کرنے سے قاصر ہیں۔ وہ جب بھی "وقت" کو ایک پرندہ سمجھ کر کلائی سے باندھتے ہیں تو دیکھتے ہیں کہ وقت تو اُڑ چکا ہے۔ انھوں نے وقت کو گردشوں کا غلام اور انسان کو "وقت" کا غلام قرار دیا ہے۔ نظم کا ایک ٹکڑا ملاحظہ کیجیے:

قدیم وزنی عمارتوں میں
کچھ ایسے رکھا ہے جیسے کاغذ پہ بٹار کھ دیں
دبا دیں، تاریخ اڑ نہ جائے
میں وقت کیسے بیاں کروں، وقت اور کیا ہے؟
کبھی کبھی وقت یوں بھی لگتا ہے، مجھ کو جیسے غلام ہے
آفتاب کا اک دہکتا گولا اٹھا کے ہر روز پیٹھ پر وہ فلک پہ چڑھتا ہے، چپہ چپہ قدم جما کر
وہ پورا کہسار پار کر کے
اتارتا ہے، اُفق کی دہلیز پر دہکتا ہوا سا پتھر
ٹکا کے پانی کی پتلی سُتلی پہ، لوٹ جاتا ہے اگلے دن کا اٹھانے گولہ
اور اس کے جاتے ہی
دھیرے دھیرے وہ پورا گولہ نگل کے باہر نکلتی ہے
رات اپنی پیلی سی جیب کھولے
غلام ہے وقت گردشوں کا
کہ جیسے اس کا غلام ہوں میں!!

کہتے ہیں وقت اور لہر کسی کا انتظار نہیں کرتے ۔ انسان واقعی وقت کا غلام ہو کر رہ گیا ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ وہ ہمیشہ جوان رہے گا، زندہ رہے گا مگر وقت ہے کہ آہستہ آہستہ سال پر سال بہا کر لے جاتا ہے اور انسان سوچتا ہی رہ جاتا ہے کہ ابھی کل کی بات ہے جب اُس نے دیوار پر نیا کیلینڈر لگایا تھا، ابھی چند دن پہلے ہی تو اس نے ڈائری کے پہلے صفحے پر سارے سال کی پلاننگ لکھی تھی کہ فلاں دن، ہفتے یا مہینے فلاں کام کرنا ہے مگر وہ دن کیسے گزر گئے اسے کوئی پتہ ہی نہیں چلتا۔ ''وقت'' انسان کی گرفت میں نہ کبھی آسکا ہے نہ کبھی آئے گا۔ نہ انسان اسے کبھی سمجھ پایا ہے نہ سمجھ پائے گا۔ کہا جاتا ہے کہ وقت گزر جاتا ہے مگر دیکھا تو یہی گیا ہے کہ وقت ٹھہرا رہتا ہے انسان ''گزر'' جاتا ہے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ وقت کبھی ختم نہیں ہوگا اس کا مطلب تو یہ ہوا کہ وقت کا کوئی انجام نہیں اور جس کا کوئی انجام نہیں اس کا آغاز کیسے ہوسکتا ہے۔ مختصر یہ کہ ''وقت'' ایک راز ہے جو صرف خدا ہی جانتا ہے۔

گلزار کی شاعری میں تصورِ وقت، اُس کے سب سے زیادہ نمایاں موضوع ''ماضی'' میں ضم ہوگیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ماضی کا پیچھا کرتے ہوئے بھی گلزار کا تصورِ وقت اس کے ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ ماضی کے حوالے سے جن نظموں کا آئندہ صفحات پر ذکر آئے گا، اُن میں ''وقت'' کے ہاتھوں انسان کی پامالی کا بھی ذکر آئے گا۔

انسانی فطرت ہے کہ انسان کو ماضی ہمیشہ اچھا لگتا ہے۔ عجیب بات ہے کہ ماضی چاہے جیسا بھی ہو مگر ماضی کی یادیں ہمیشہ خوشگوار ہوتی ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ انسان ماضی کے صرف خوشگوار لمحے ہی یاد رکھنا چاہتا ہے اور تلخ و نا خوش گوار لمحوں کو بھلا دینا چاہتا ہے۔ گلزار اس حوالے سے بھی منفرد ہیں کہ وہ اپنی نظم میں ماضی کے خوشگوار اور نا خوشگوار، ہر طرح کے لمحات کو یاد رکھتے ہیں۔ ایک طرف ''دینہ'' ہے جس کی ہر یاد اُن کی دھڑکن کو تیز کر دیتی ہے اور ایک طرف اَرضی تقسیم اور ہجرت ہے جن کی یادیں اُن کی دھڑکن کو روک لیتی ہیں۔ گلزار بہر حال ماضی کو محبوب جانتے ہیں۔ ماضی کے پھولوں سے اپنی یادوں کو خوبصورت اور معطر بنا دیتے ہیں، ماضی کے کانٹوں سے اپنے زخموں کو رفو کرنے کا جتن بھی کرتے ہیں۔ اُنھوں نے ماضی کو اپنی شاعری کا استعارہ بنالیا ہے۔ یہ ماضی صرف اُن کا اپنا ماضی نہیں بلکہ پوری انسانیت کا ماضی ہے۔ وہ اِس ماضی میں اپنے حال کی کھوج لگاتے ہیں۔ وہ جب چاہیں ماضی کی گلیوں میں آوارہ گردی کرنے چلے ہیں اور جب لَوٹتے ہیں تو ماضی کو اپنے ساتھ لے آتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر شکیل الرحمٰن:

> ''گلزار کا رومانی ذہن بھی ماضی کو عزیز جانتا ہے، ماضی کے حسن کو اپنی یادوں کا حصہ بنالیتا ہے۔ ماضی کی مسرتوں اور ماضی کی اداسیوں کو ذرہ ذرہ چنتا ہے۔ ان سے خود بھی جمالیاتی آسودگی حاصل کرتا ہے۔ گلزار کی شاعری کا یہ وصف توجہ کا مرکز بن جاتا ہے، عشق کا جذبہ شاعر کو کبھی تاریخ اور تہذیب کے پرانے کھنڈر میں اتارتا ہے اور کبھی محبوب کی یادوں کی تہہ دار گہرائیوں میں، دونوں صورتوں میں المیہ رجحان اہمیت اختیار کرلیتا ہے، سرد آہیں اداس اداس فضاؤں اور لمحوں میں محسوس ہوتی رہتی ہیں۔ پرانے کھنڈر ہوں یا محبوب کی یادیں درد کے رشتے کا احساس دلاتا رہتا ہے''۔ (۲۱)

گلزار زندگی کو ایک کھنڈر کے طور پر دیکھتے ہیں جس میں عظیم صدیوں کی راکھ کے سوا کچھ بھی نہیں ۔زندگی کے ان کھنڈروں میں جانے کتنے پُر مسرت لمحے، غم کی ساعتوں میں تبدیل ہوئے ہیں، جانے کتنے روشن چہرے بجھ چکے ہیں، جانے کہاں کہاں اور کس کس پر کون کون سے واقعات ہو گزرے ہیں۔اگلی صدیوں کے کتنے تجربات و واقعات ہیں جو ان کھنڈروں میں دبے ہوئے ہیں۔نظم ''کھنڈر'' ملاحظہ کیجیے:

میں کھنڈروں کی زمیں پہ کب سے بھٹک رہا ہوں
قدیم راتوں کی ٹوٹی قبروں کے میلے کتبے
دنوں کی ٹوٹی ہوئی صلیبیں گری پڑی ہیں
شفق کی ٹھنڈی چتاؤں سے راکھ اُڑ رہی ہے
جگہ جگہ گرزِ وقت کے چُور ہو گئے ہیں
جگہ جگہ ڈھیر ہو گئی ہیں عظیم صدیاں
میں کھنڈروں کی زمیں پہ کب سے بھٹک رہا ہوں
یہیں مقدس ہتھیلیوں سے گری ہے مہندی
دیوں کی ٹوٹی ہوئی لویں زنگ کھا گئی ہیں
یہیں پہ ماتھوں کی روشنی جل کے بجھ گئی ہے
سپاٹ چہروں کے خالی پتے کھلے ہوئے ہیں
حروف آنکھوں کے مٹ چکے ہیں
میں کھنڈروں کی زمیں پہ کب سے بھٹک رہا ہوں
یہیں کہیں زندگی کے معنی گرے ہیں اور گر کے کھو گئے ہیں

مقدس ہتھیلیوں سے مہندی گرنا، دیوں کی لَو کا زنگ کھانا، ماتھوں کی روشنی کا جل بجھنا، آنکھوں کے حروف کا مٹنا اور وقت کے گُرزوں کا چور چور ہونا اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ دنیا کی ہر چیز فنا کی جانب گامزن ہے۔ ہر عروج کو زوال ہے، ہر بہار کو خزاں کا سامنا کرنا پڑتا ہے، ہر پھول کو مرجھانا پڑتا ہے، مہر و ماہ نے بھی بالآخر ڈوب جانا ہے۔درحقیقت شاعر نے دنیا کی بے ثباتی کو بیان کیا ہے اور زندگی کو بے معنی گردانا ہے۔یہ وقت کسی کا ساتھ نہیں دیتا۔یہاں بھی وقت نے

اپنی حاکمیت اور غلبے کا احساس دلایا ہے۔ وقت جب بدلتا ہے تو آسمان پر اُڑنے والے بھی زمین پر پٹخ دیے جاتے ہیں۔ وقت نے پھولوں کی رفاقت میں رہنے والوں کو کانٹوں پر سلایا ہے۔ سنگِ مرمر پہ چلنے والوں کو پتھر کی دیواروں میں قید کروایا ہے۔ سونے چاندی کے برتنوں میں کھانے والوں کو دھول چٹائی ہے۔ اطلس و کمخواب زیبِ تن کرنے والوں کو چیتھڑوں تک پہنچایا ہے۔ ناز و نعم سے پلنے والوں کو کوڑی کوڑی کا محتاج کیا ہے۔ تخت پر بیٹھنے والوں کو تختے تک پہنچایا ہے۔ بڑے بڑے شہنشاہ، سورما اور راجہ مہاراجہ جنھوں نے دنیا کے ایک کونے سے دوسرے کونے تک راج کیا ہے وہ بھی وقت کے سامنے بے بس نظر آتے ہیں۔ بقول حیدر علی آتش:

زمینِ چمن گل کھلاتی ہے کیا کیا
بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے
نہ گورِ سکندر، نہ ہے قبرِ دارا
مٹے نامیوں کے نشاں کیسے کیسے

وقت ماضی ہے، حال ہے اور مستقبل ہے۔ یوں تو آنے والا وقت بھی ماضی میں بدلنے والا ہے مگر وہ وقت جو گزر کر ماضی کا حصہ بن چکا ہے اس کے نقوش ڈھونڈھنا اور خد و خال نمایاں کرنا گلزار کی شاعری کا خاصہ ہے۔ گلزار کی ایک نظم ''وقت'' ماضی کی شان و شوکت اور بربادی کی داستان سنا رہی ہے جس سے عبرت حاصل کی جا سکتی ہے:

اور گائیڈ بتا رہا تھا ہمیں
شاہ عالی کی خواب گاہ تھی یہ
ہیرے موتی جڑے پلنگ تھے یہاں
سچے موتی سے اُن دریچوں پر
چلمنیں ٹانگی جایا کرتی تھیں
وہ نشاں گِن کے دیکھیے چھت پر
نو سو پینتیس کانچ کے فانوس
رات میں جگمگایا کرتے تھے
جشنِ شعر و شراب رہتا تھا

رات بھر رقص چلتے رہتے تھے
سات سو بارہ اونٹوں پر لد کر
ملکِ ایراں سے آئے تھے قالین
گلبدن بیگمات --- کہتے ہیں
پاؤں رکھتیں تو ڈوب جاتے تھے
رات دن ان کے قہقہوں سے محل
تان پورے سے گونجا کرتا تھا
وہ زمانے ہی اور تھے صاحب
کہتے کہتے ہجوم کو لے کر
بڑھ گیا مقناطیس کا ٹکڑا
اب کھنڈر میں کھڑا ہوں میں تنہا

وقت کی آندھی ہر تہذیب کا، ہر فاتح کا اور ہر عروج کا نام ونشان مٹا دیتی ہیں۔ پھر وقت کی بے رحم ضربوں سے گھائل ماضی آخری سانسیں لیتا نظر آتا ہے اور آخر کار ماضی کے نقوش بھی دم توڑ دیتے ہیں۔ ماضی سے جُڑی کچھ داستانیں کتابوں میں رہ جاتی ہیں اور کچھ سینہ بہ سینہ چلتی ہیں۔ انھیں داستانوں میں سے ایک داستان مذکورہ بالا نظم میں بیان کی گئی ہے۔ ایک گائیڈ کی زبان سے گلزار نے جو ماضی کی داستان سنائی ہے وہ سبق آموز بھی ہے اور عبرت ناک بھی۔ ایک عالی مرتبت بادشاہ کی خواب گاہ کی منظر کشی کی گئی ہے۔ ہیروں اور موتیوں سے جڑے آرام دہ پلنگ، دریچوں میں سچے موتیوں کے پردے، سینکڑوں فانوس جن کی روشنی سے رات میں بھی دن کا سا سماں پیدا ہو جائے، شعر و شراب کا دور اور رقص و سرود کی محفلیں، سینکڑوں اونٹوں پر لاد کے لائے ہوئے گداز ایرانی قالین کہ جو پھولوں جیسی بیگمات کے پاؤں رکھنے سے بھی دب جائیں، اُن بیگمات کی سریلی اور مدھ بھری آوازوں اور قہقہوں سے محل گونج اٹھے۔ اس منظر کشی کے بعد گائیڈ آگے بڑھ جاتا ہے مگر شاعر وہی کہیں ماضی کے نقش ونگار کی کھوج میں لگ جاتا ہے۔ وہ خواب گاہ جہاں شان وشوکت اور عظمت کی داستانیں رقم ہوئیں وہاں آج سوائے جھینگر کی صدا کے اور کچھ نہیں۔ وقت کی بے رحم موجیں سب کچھ بہا کر لے گئیں۔

جیسا کہ پہلے بھی ذکر کیا گیا ہے کہ گلزار ماضی میں لے جاتے ہیں اور پھر ماضی کا تعلق حال سے اس طرح جوڑتے ہیں کہ ماضی و حال ایک ہو جاتے ہیں۔ اُن کی فلموں اور کہانیوں کے ساتھ ساتھ اُن کی نظموں میں بھی "فلیش بیک" کی تکنیک استعمال کی گئی ہے جو کہ اُن کی پسندیدہ ہے۔ فلیش بیک کا مطلب ہے کہ کسی سابقہ منظر کی طرف لوٹنے کا عمل۔ وہ پہلے قاری کو ماضی میں لے جاتے ہیں اور ماضی کی شان و شوکت، امارت، رنگینیاں، ماحول، چمک دمک کے ساتھ جبر و استحصال اور بربریت کے مناظر بھی دکھاتے ہیں اور پھر اسے حال کے ساتھ ایسے جوڑتے ہیں کہ قاری دم بخود رہ جاتا ہے۔ اُن کی نظم "پومپیئے" اس کی خوبصورت مثال ہے جس میں وہ ایک پرانے شہر کی کھدائی کا ذکر کرتے ہیں جہاں سے تواریخ کے ٹکڑے اور پوشیدہ تہذیب برآمد ہوتی ہے۔ پھر اُس تاریخ کے ٹکڑوں کا ذکر کچھ یوں کرتے ہیں:

وہی مٹکے، وہی ہانڈی، وہی ٹوٹے پیالے
ہر جگہ ملتی ہیں انساں کی تمدّن گاہیں
ہونٹ ٹوٹے ہوئے، لٹکی ہوئی مٹی کی زبانیں ہر سُو
یعنی اُس وقت بھی تھی بھوک بھی اور پیاس بھی اور پیٹ بھی تھا
سونے چاندی کے جڑے بکس تھے زیور سے ٹھُنسے
حکمرانوں کے محل، ان کی فصیلیں، سکّے
رائج الوقت جو ہتھیار تھے اور اُن کے مرصع دستے
بیڑیاں پتھروں کی، آہنی پیروں کے کڑے
اور غلاموں کو جہاں باندھ کے رکھتے تھے
وہ پنجرے بھی بہت سے نکلے
ایک تہذیب یہاں دفن ہے اور اس کے قریب
ایک تہذیب رواں ہے کسی دریا کی طرح
جو مرے وقت کی ہے۔

اور ان مصرعوں کے بعد وہ اپنی موجودہ ترقی یافتہ تہذیب کو بیان کرتے ہیں اور طنزیہ لہجے میں ماضی و حال میں ہونے والی تبدیلی کا ذکر کرتے ہیں۔ آخری مصرعے دیکھیے:

حکمراں بھی ہیں، محل بھی ہیں، فصیلیں بھی کئی
جیل خانے بھی ہیں اور گیس کے چیمبر بھی ہیں
بینک کے لاکروں میں ہیرے جواہر کے ہیں ڈھیر
ہیروشیما پہ کتابیں بھی سجا رکھی ہیں
میری تہذیب نے اب کتنی ترقی کی ہے
بیڑیاں آہنی ہتھکڑیاں بھی اسٹیل کی ہیں
اور غلاموں کو بھی آزادی ہے، باندھا نہیں جاتا
میری تہذیب نے اب کتنی ترقی کی ہے

مذکورہ مصرعوں میں آج کے دور کے انسان کی ترقی کو طنز کا نشانہ بنایا جا رہا ہے جس کی استحصالی سوچ، مادیت پرستی اور نظام آج بھی ویسا ہی ہے بس طریقۂ کار میں بدلاؤ آ گیا ہے جسے انسان نے ترقی کا نام دیا ہوا ہے۔ پہلے لوگ مٹی کے برتنوں میں کھاتے پیتے تھے جبکہ آج کے دور میں شیشے کے برتن استعمال ہوتے ہیں مگر بھوک اور پیاس پہلے جیسی ہے۔ پہلے لوگ سونا چاندی اور ہیرے جواہرات کو بکسوں میں رکھتے تھے جبکہ اب تجوریوں میں اور بینک کے لاکروں میں رکھتے ہیں مگر دولت کی ہوس پہلے جیسی ہے۔ پہلے حکمران محلوں میں رہتے تھے، تخت پر بیٹھتے تھے جبکہ آج کل بنگلوں اور کوٹھیوں میں رہتے ہیں، پارلیمنٹ میں جلوہ افروز ہوتے ہیں مگر اقتدار کا لالچ اور دوسروں پر حکومت کرنے کا انداز پہلے جیسا ہے۔ پہلے تلواروں، تیروں اور نیزوں سے جنگ کی جاتی تھی جبکہ نئے زمانے میں بندوق، توپ، ٹینک، میزائل اور ایٹم بم استعمال ہوتے ہیں مگر انسان کی درندگی پہلے جیسی ہے۔ پہلے غلاموں کو پتھر کی بیڑیوں اور پیروں میں آہنی کڑوں کی مدد سے باندھ کر پنجرے میں ڈال دیا جاتا تھا جبکہ آج بیڑیاں اور ہتھکڑیاں اسٹیل کی ہیں اور غلاموں کو باندھا نہیں جاتا مگر آقا بننے کی خواہش پہلے جیسی ہے۔ درحقیقت گلزار کو موجودہ دنیا کی ناہمواریاں، ہوس، ظلم اور جبر و ناانصافی بے حد متاثر کرتی ہیں۔ اس نظم کے حوالے سے احمد ندیم قاسمی کی رائے ہے کہ:

''پومپیئے کے سینکڑوں برس پرانے آثار کا ذکر کرنے کے بعد وہ اس نتیجے تک پہنچتا ہے کہ غربت و امارت اور ظلم و جبر کے جو نقشے پومپیئے کی کھدائی

میں برآمد ہوئے ہیں وہ آج اس ترقی یافتہ، مہذب اور ماڈرن معاشرے
میں بھی پوری تفصیل کے ساتھ موجود ہیں۔گلزار کا عصری اور سماجی شعور
اس کی محبت کی ہمہ گیری اور پھیلاؤ کے برعکس بے حد نوکیلا ہے۔" (۲۲)

گلزار کے ہاں ماضی اور حال ایک دوسرے میں ایسے ضم ہو جاتے ہیں کہ قاری کو احساس ہی نہیں ہوتا کہ وہ کب ماضی میں گیا اور کب حال میں لوٹ آیا۔ ماضی کی ساکت یادگاریں اسے اپنے حال کا عکس معلوم ہوتی ہیں۔ایک نظم "لینڈ سکیپ" دیکھیے:

دور سنسان سے ساحل کے قریب
ایک جواں پیڑ کے پاس
عمر کے درد لیے، وقت کی مٹیالی نشانی اوڑھے
بوڑھا سا پام کا اک پیڑ کھڑا ہے کب سے
سینکڑوں سال کی تنہائی کے بعد
جھک کے کہتا ہے جواں پیڑ سے--- "یار!
سرد سناٹا ہے! تنہائی ہے! کچھ بات کرو!"

ماضی گلزار کے لیے ہمیشہ سے پُرکشش رہا ہے۔ماضی کے لمحوں میں جینا، ماضی کی یادوں کے سہارے زندگی کرنا، ماضی کو کھینچ کر حال میں لے آنا، ماضی کا حال سے موازنہ کرنا، ماضی اور حال کو یکجا کرنا اور حال اور مستقبل کو بھی ماضی کہنا گلزار کو بہت پسند ہے۔ بعض اوقات وہ ایک ہی وقت میں ماضی، حال اور مستقبل ہوتے ہیں۔گلزار ہر چیز میں ماضی کی کھوج لگاتے ہیں۔اس کے خدوخال سے ماضی کے خوشگوار لمحوں کو محسوس کرتے ہیں۔مثال کے طور پر کسی پرانی عمارت کو دیکھا تو اس کا ماضی سوچنے لگتے ہیں۔اس کے بام و درودیوار کو دیکھتے ہیں، تصور کی آنکھ سے اس کی رونقوں اور شان کو دیکھتے ہیں۔کھنڈرات کو دیکھتے ہیں تو اُن کھنڈرات میں ماضی کے نقش و نگار کو بھی تلاش کرتے ہیں۔اس مقام پر وقت نے جو گھاؤ لگائے ہیں انھیں محسوس کرتے ہیں۔ پرانے درختوں، دریاؤں، وادیوں اور راستوں کو دیکھتے ہیں تو اُن سے جُڑی کوئی یاد انھیں گھیر لیتی ہے تو لمحۂ حال بھی ماضی بن جاتا ہے۔پھر نظمیں تخلیق پاتی ہیں، مصرعے سوجھتے ہیں، الفاظ اُترنے لگتے ہیں اور گلزار کا قلم چلنے لگتا ہے۔اُن کی نظم "دھوپ لگے آکاش پہ جب" پڑھیے اور دیکھیے کہ کس

طرح چاند کو دیکھ کر انھیں ایک پرانا خط یاد آ جاتا ہے:

دھوپ لگے آکاش پہ جب
دن میں چاند نظر آیا
ڈاک سے آیا مہر لگا
ایک پرانا سا تیرا، چٹھی کا لفافہ یاد آیا
چٹھی گم ہوئے تو عرصہ بیت چکا
مہر لگا، بس مٹیالہ سا
اُس کا لفافہ رکھا ہے

نظم میں گلزار نے دن میں نظر آنے والے چاند کے منظر کو مہر لگے ایک پرانے لفافے سے تشبیہ دی ہے جو یقیناً کسی خاص شخص کی طرف سے بھیجا گیا تھا۔ چٹھی کے گم ہونے کا ذکر ہے مگر یہ نہیں بتایا گیا ہے کہ جب لفافہ سنبھال کے رکھا ہے تو چٹھی کیوں گم ہوگئی۔ اس کی وجہ شاید یہ ہو کہ چٹھی میں موجود تحریر شاعر کی منشا کے مطابق نہیں تھی اور اس نے غصے میں اسے کہیں پھینک دیا یا پھاڑ دیا یا اسے سنبھالنے کے قابل نہ سمجھا مگر لفافہ اتفاق سے بچ گیا اور شاعر کو بعد میں جب وہ لفافہ اچانک ملا تو اسے وہ خط بھی یاد آیا جو اس کے نظر انداز ہونے کی وجہ سے کھو گیا تھا اور پھر شاعر نے لفافے کو سنبھال دیا کیونکہ وہ لفافہ کسی اہم شخص سے منسوب تھا۔

گلزار کسی وڈیو فلم کی طرح اپنی زندگی کو ''ReWind'' کرنے کی خواہش بھی کرتے ہیں۔ وہ اس خواہش میں جیتے ہیں کہ کاش گزری ہوئی زندگی میں حقیقی طور پر واپس جایا جا سکتا اور پُر مسرت لمحات کا مزہ دوبارہ لیا جا سکتا۔ نظم ''وڈیو'' پیش ہے:

عمر اک ''سپُول'' پہ لپٹی ہوتی۔۔۔۔ یا لپٹتی جاتی
اور تصویریں شب و روز کی محفوظ بھی ہو جاتیں
سبھی ''ٹیپ'' کے اوپر
میں ترے دردوں کو دوبارہ سے جینے کے لیے
روز دوہراتا انھیں، روز ''ری وائینڈ'' کرتا
اور جو برسوں جیا تھا، اسے ہر شب جیتا!

گلزار چونکہ فلمی دنیا سے وابستہ ہیں اس لیے انھوں نے اپنا ڈکشن بھی فلمی دنیا سے مستعار لیا ہے۔ انگریزی کے الفاظ کچھ اس طرح نظم میں رچ بس گئے ہیں کہ نظم کی روانی متاثر نہیں ہوتی اور لفظ اجنبی محسوس نہیں ہوتے۔ ایک فلم کی ریل ایک سپول پر لپٹی ہوتی ہے اور جب دل چاہے اسے آگے پیچھے کر کے جو مرضی منظر دیکھا جا سکتا ہے۔ گلزار کی خواہش ہے کہ عمر بھی اک سپول پر لپٹی ہوتی تو وہ جب چاہتے عمر کو پیچھے کر کے ماضی کے دن اور رات دوبارہ جیتے اور روز ایسا کرتے۔

گلزار کی نوسٹلجیائی شاعری اُن کی آپ بیتی کا روپ بھی دھار لیتی ہے۔ وہ نہ صرف پوری انسانیت کے ماضی کی کھوج میں رہتے ہیں بلکہ اپنے ماضی کا پیچھا بھی کرتے ہیں۔ اگر یہ کہا جائے کہ اُن کا ماضی اُن کا پیچھا کرتا ہے تو بھی غلط نہ ہوگا۔ وہ جب بھی حال میں مست ہوتے ہیں تو ماضی کی یادیں انھیں جھنجوڑ دیتی ہیں۔ وہ انتہائی کوشش کے باجود بھی اپنے ماضی سے دور نہیں ہو پاتے۔ ماضی تو جیسے اُن کی ذات کا حصہ بن گیا ہے، وہ جہاں بھی جاتے ہیں اُن کا ماضی بھی ساتھ سفر کرتا ہے اور پھر وہ اپنی انتہائی مصروف زندگی میں بھی ماضی کے فرصت کے دن تلاشتے ہیں، اُن کی نظم ''دل ڈھونڈتا ہے'' کے چند مصرعے دیکھیے:

دل ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کہ رات دن
بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کیے ہوئے

جاڑوں کی نرم دھوپ اور آنگن میں لیٹ کر
آنکھوں پہ کھینچ کر ترے آنچل کے سائے کو
اوندھے پڑے رہیں ، کبھی کروٹ لیے ہوئے

یا گرمیوں کی رات جو، پُروائیاں چلیں
ٹھنڈی سفید چادروں پر، جاگیں دیر تک

تاروں کو دیکھتے رہیں چھت پر پڑے ہوئے
دل ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کے رات دن

برسات ہمیشہ سے انسان کو فرحت بخشتی آئی ہے۔ خاص طور پر شاعر اپنی شاعری میں برسات، ساون اور مون سون کا ذکر کیے بغیر رہ ہی نہیں پاتے۔ بارش جب ہوتی ہے تو انسان کے موڈ، ماحول، مزاج اور خواہشات پر اثرانداز ہوتی ہے اور اس عالم میں فطری طور پر خوشگوار لمحے مستقبل کی یاد بن جاتے ہیں۔ مستقبل میں جب کبھی بارش ہوتی ہے تو وہی خوشگوار لمحے یاد میں بدل کر ستاتے ہیں۔ گلزار کو بھی بارش اسی طرح متاثر کرتی ہے جس طرح ایک عام انسان کو کرتی ہے مگر گلزار چونکہ شاعر ہیں اس لیے اپنے محسوسات قلم بند کیے بغیر رہ نہیں پاتے۔ اُن کی نظم ''مون سون کی سمفنی'' پڑھنے کے قابل ہے جس میں اُن کی خواہش بھی ہے، یاد بھی ہے، امیجری بھی ہے اور موسیقی بھی:

کار کا انجن بند کر کے
اور شیشے چڑھا کے بارش میں
گھنے گھنے پیڑوں سے ڈھکی سینٹ پال روڈ پر
آنکھیں میچ کے بیٹھے رہو اور کار کی چھت پر
تال سنو تب بارش کی!
گیلے بدن کچھ ہوا کے جھونکے
پیڑوں کی شاخوں پر چلتے دِکھتے ہیں
شیشے پہ پھسلتے پانی کی تحریر میں انگلیاں چلتی ہیں
کچھ خط، کچھ سطریں یاد آتی ہیں
مون سون کی سمفنی میں!

گلزار اور مرزا غالب

گلزار نے غالب کے حوالے سے بھی ایک ایسی نظم کہہ رکھی ہے جس میں اُنھوں نے ماضی کو حال سے جوڑ کر نظمیہ انداز میں غالب اور اس کے حالات بیان کیے ہیں۔ اگرچہ گلزار نے غالب کی زندگی پر ایک کتاب ''غالب ایک سوانحی منظر نامہ'' بھی لکھی ہے اور غالب کو خراجِ تحسین پیش کرنے کے لیے غالب کے نام سے ڈرامہ سیریل بھی بنائی ہے، اس کے ساتھ ساتھ اُنھوں

نے غالب پر منظوم اظہار خیال بھی کیا ہے لیکن مذکورہ نظم میں گلزار نے ایک قسم کی مکالمہ نگاری سے کام لیا ہے۔ دراصل اس نظم کی تخلیق بھارتی سرکار کے اس اقدام پر ہوئی جس میں دہلی میں غالب کے زیر استعمال رہائشی مکان گلی قاسم جان میں ترمیم اور تعمیر کر کے اسے ایک میوزیم میں تبدیل کر دیا گیا۔ گلزار چونکہ غالب کے بہت بڑے پرستار ہیں اس لیے حکومت کے اس اقدام پر خوشی کا اظہار کرتے ہوئے نظم لکھی۔ گلزار اُس جلوس میں بھی شرکت کرتے ہیں جو ہر سال ۲۷ دسمبر کو غالب کی سالگرہ کی مناسبت سے ہاتھوں میں شمعیں لیے ٹاؤن ہال دہلی سے غالب کی حویلی تک جاتا ہے۔(۲۳)

بقول گلزار

''میں اکثر کہا کرتا ہوں۔ غالب کے ہاں تین ملازم تھے جو ہمیشہ ان کے ساتھ رہے۔ ایک کلّو تھا جو آخر دم تک ان کے ساتھ رہا، دوسری وفادار تھیں جو تتلاتی تھیں اور تیسرا میں تھا۔ وہ دونوں تو اپنی عمر کے ساتھ رہائی پا گئے، میں ابھی تک ملازم ہوں۔ غالب کا ادھار لینا، اُدھار نہ چکا سکنے کے لیے پُر مزاح بہانے تراشنا پھر اپنی خفت کا اظہار کرنا جذباتی طور پر (emotionally) مجھے غالب کے قریب لے جاتا ہے۔ کاش میری حیثیت ہوتی اور میں غالب کے سارے قرض چکا دیتا۔ اب حال یہ ہے کہ میں اور میری نسل اس کی قرض دار ہے۔''(۲۴)

گلزار کی نظم پڑھ کر اُن کی غالب کے لیے محبت اور اُن کی نظر میں غالب کی قدر و قیمت کا تعین ہوتا ہے۔ اِس نظم میں گلزار نے غالب کے کچھ شعروں، مصرعوں اور فقروں کی تضمین بھی کی ہے اور نئے زاویے سے برت کر اچھوتی نظم تخلیق کی ہے۔ اس نظم کا آغاز کچھ یوں ہوتا ہے:

گلی قاسم میں آکر
تمہاری ڈیوڑھی پر رُک گیا ہوں، مرزا نوشہ!
تمھیں آواز دوں پہلے۔۔۔۔
چلی جائیں ذرا پردے میں اُمراؤ، تو پھر اندر قدم رکھوں

امراؤ بیگم غالب کی اکلوتی بیوی تھیں اور غالب کے بعد ایک برس تک زندہ رہ سکیں۔

نماز روزہ اور پردہ کی پابندی کرتی تھیں ۔ امراؤ بیگم نے ساری زندگی غالب کی قمار بازی، مے نوشی اور کام نہ کرنے کی عادت کو برداشت کیا۔ غالب نے بھی زندگی بھر اپنی بیوی کی ستائش کی۔ غالب کی زندگی میں جب اُن کے دوست ملنے آتے تھے تو اُمراؤ بیگم کے پردہ کر لینے کے بعد ڈیوڑھی میں قدم رکھتے تھے۔ گلزار نے بھی انھیں کی تقلید کر کے ان کی یاد تازہ کر دی ہے۔

غالب کے خطوط اور مولانا الطاف حسین حالی کی لکھی ہوئی ''یادگارِ غالب'' نے غالب کی حیات اور شخصیت کی ایسی تصویر کشی کی ہے کہ غالب کی زندگی کے تمام چیدہ چیدہ خدوخال نمایاں ہو جاتے ہیں ۔ خاص طور پر غالب کے خطوط جو انھوں نے جنگِ آزادی کے بعد ہجرت کرنے والے دوستوں اور عزیزوں کو لکھے، اُن کی اپنی زندگی اور اس زمانے میں دہلی کے حالات سے آگاہی دیتے ہیں ۔ اگر ان خطوط کو تاریخ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ غالب میر مہدی مجروح کو 26 ستمبر 1862 کے خط میں لکھتے ہیں:

> ''برسات کا حال نہ پوچھو، خدا کا قہر ہے، قاسم جان کی گلی سعادت خان کی نہر ہے۔۔۔۔ چھتیں چھلنی ہو گئی ہیں ۔ مینہ گھڑی بھر برسے تو چھت گھنٹہ بھر برسے۔ کتابیں، قلمدان سب توشہ خانے میں، فرش پر کہیں لگن رکھا ہوا، کہیں چلپچی دھری ہوئی۔'' (۲۵)

اسی طرح ایک اور جگہ غالب، مرزا ہر گوپال تفتہ کو 14 اکتوبر 1864 کے خط میں لکھتے ہیں:

> ''جولائی سے مینہ شروع ہوا۔ شہر میں سیکڑوں مکان گرے اور مینہ کی نئی صورت، دن رات میں دو چار بار برسے اور ہر با اس زور سے کہ ندی نالے بہہ نکلیں ۔ بالا خانے کا جو دالان میرے اُٹھنے بیٹھنے، سونے جاگنے، جینے مرنے کا محل ہے، اگر چہ گرا نہیں لیکن چھت چھلنی ہو گئی ۔ کہیں لگن، کہیں چلپچی، کہیں اُگالدان رکھ دیا۔ قلمدان، کتابیں اٹھا کر توشے خانے کی کوٹھڑی میں رکھ دیے۔'' (۲۶)

گلزار نے ان خطوط کو بڑی باریک بینی سے پڑھا ہے۔ ان خطوط میں غالب نے جو اپنے گھر کا ماحول، منظر اور حالات بتائے ہیں، گلزار نے ان چیزوں کی مدد سے نظم میں جان ڈال

دی ہے اور حقیقت کا گماں ہونے لگتا ہے۔ آگے گلزار لکھتے ہیں:

چلمچی، لوٹا، سینی، اُٹھ گئے ہیں
برستا تھا جو دو گھنٹے کو مینہ، چھت چار گھنٹے تک برستی تھی ـــ
اُس چھلنی سی چھت کی اب مرمّت ہو رہی ہے
صدی سے کچھ زیادہ وقت آنے میں لگا، افسوس ہے مجھ کو!
اصل میں گھر کے باہر کوئلوں کے ٹال کی سیاہی لگی تھی، وہ مٹانی تھی ـــ
اُسی میں بس، کئی سرکاریں بدلی ہیں تمہارے گھر پہنچنے میں!
جہاں کلّن کو لے کر بیٹھتے تھے، یاد ہے؟ ـ بالائی منزل پر
لفافے جوڑتے تھے تم لیئی سے
خطوں کی کشتیوں میں اردو بہتی تھی
اچھوتے ساحل اُردو نثر چھونے لگ گئی تھی
وہیں بیٹھے گا کمپیوٹر، ـــ وہاں سے لاکھوں خط بھیجا کرے گا
تمہارے دستخط جیسے، وہ خوشخط تو نہیں ہوں گے، مگر پھر بھی ـــ
پرستاروں کی گنتی بھی اَسد، اب تو کروڑوں ہے!
تمہارے ہاتھ کے لکھے ہوئے صفحات رکھے جا رہے ہیں
تمہیں تو یاد ہوگا ـــ "مسودہ" جب رامپور سے، لکھنؤ سے، آگرہ تک گھوما کرتا تھا
شکایت تھی تمہیں، "یا رب نہ سمجھے ہیں، نہ سمجھیں گے وہ میری بات
انھیں دل اور دے یا مجھ کو زباں اور ـــ"
زمانہ ہر زباں میں پڑھ رہا ہے اب تمہارے سب سخن غالب!
سمجھتے کتنا ہیں یہ تو وہیں سمجھیں یا تم سمجھو

غالب نے مرزا ہرگوپال تفتہ اور میر مہدی حسین مجروح کے نام خطوط میں دہلی کے مشکل حالات، برسات، چھلنی چھت، چلمچی، لوٹا، سینی اور اگالدان وغیرہ کا ذکر بھی کیا ہے۔ گلزار نے بھی گھر کی ویسی ہی حالت بیان کی ہے۔ گلزار کے قلم کی دھار یہاں تیز بھی ہوگئی ہے جب انھوں نے بھارتی سرکار پر طنز کیا ہے کہ ایک صدی سے زیادہ کا عرصہ لگا تم تک پہنچنے میں۔ غالب

۱۸۶۹ء کو خالقِ حقیقی سے جا ملے تھے اور اس کے بعد کئی سرکاریں بدلیں مگر نہ تو غالب کی عظمت کا خیال کسی کو آیا نہ اُن کی حویلی کو قومی ورثہ قرار دے کر اس کی دیکھ بھال کی گئی۔ تقریباً ایک صدی گزرنے پر غالب کی شعری عظمت کو تسلیم کیا گیا اور پھر کئی سال بعد اُن کے مکان کو میوزیم میں تبدیل کرنے کا فیصلہ ہوا۔ اس تناظر میں گلزؔار نے غالبؔ سے مخاطب ہو کر کہا ہے کہ جہاں تم اپنے ہاتھوں سے خوش نما تحریر میں خط لکھتے تھے وہاں اب کمپیوٹر یہ کام کرے گا، اگر چہ وہ خطوط خوش خط تو نہیں ہوں گے مگر تمہارے چاہنے والے بھی کروڑوں ہیں اس لیے یہی بہت ہے۔

نظم میں آگے لکھا گیا ہے:

یہیں شیشوں میں لگوائے گئے ہیں پیرہن اب کچھ تمہارے
ذرا سوچو تو قسمت چار گرہ کپڑے کی اب غالبؔ
کہ تھی قسمت یہ اُس کپڑے کی، غالبؔ کا گریباں تھا!

اس نظم پر ڈاکٹر سید تقی عابدی نے بڑا خوبصورت تبصرہ کیا ہے۔ وہ یہاں گلزؔار کی تضمین کے حوالے سے کہتے ہیں:

''عاشق کا گریبان ہمیشہ چاک رہتا ہے۔ غالبؔ نے تو اس تار تار پیرہن کی قسمت پر ترس کھایا تھا لیکن گلزؔار نے مضمون کو الٹ کر اُسے وقار اور عظمت کا مینارہ بنا دیا کہ وہ چار گرہ کپڑا کتنا خوش نصیب تھا جو غالبؔ کا گریباں تھا جس کا تار تار غالبؔ کی گردن کے رگ وپے سے مَس ہوتا تھا۔'' (۲۷)

اگلے مصرعے ملاحظہ کیجیے:

تمہاری ٹوپی رکھی ہے۔۔۔ جو اپنے دور سے اونچی پہنتے تھے
تمہارے جوتے رکھے ہیں۔۔۔ جنھیں تم ہاتھ میں لے کر نکلتے تھے،
شکایت تھی کہ سارے گھر کو ہی مسجد بنا رکھا ہے بیگم نے!
تمہارا بت بھی اب لگوا دیا ہے، اُونچا قد دے کر،
جہاں سے دیکھتے ہو اب، تو سب بازیچۂ اطفال لگتا ہے!
سبھی کچھ ہے مگر نوشہ!

اگرچہ جانتا ہوں، ہاتھ میں جُنبش نہیں بُت کے
تمہارے سامنے اک ساغر و مینا تو رکھ دیتے
بس اِک آواز ہے، جو گونجتی رہتی ہے اب گھر میں
نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا!!

ان مصرعوں میں بھی گلزار نے غالب کے شعر کی تضمین سے اور ''بازیچۂ اطفال'' کا پیوند لگا کر چاشنی پیدا کر دی ہے۔ اور نظم کے آخری حصے کو نتیجہ خیز، دلکش اور عروج پر پہنچا کر نظم کہنے کا حق ادا کر دیا ہے۔ اس نظم کا ذکر یہاں اس لیے کیا گیا ہے کہ مذکورہ نظم میں بھی گلزار نے Flash Back سے کام لیا ہے اور ایک گزرے ہوئے منظر کی طرف لوٹ کر مرحوم ماضی کو زندہ کر دیا ہے اور غالب کے معمولات کی مصوری کی ہے۔ ڈاکٹر سید تقی عابدی کی رائے ہے:

''یہ نظم دراصل ایک مکمل ترسیلی نظم ہے جس میں ماضی اور حال کو مستقبل سے جوڑا گیا ہے اس نظم میں گزشتہ اور موجودہ واقعات نگاری کے ساتھ ساتھ شاعر کی جذبات نگاری نظم کے ہر ہر لفظ سے نمایاں ہے جو پڑھنے اور سننے والے کو مسحور کرنے کے لیے کافی ہے۔ نظم میں غالب کے شعر، مصرعے اور فقرے اس طرح پروئے گئے ہیں جیسے موتیوں کی مالا میں کچھ کچھ فاصلوں پر لعل و یاقوت اور زمرد کے ٹکڑے۔'' (۲۸)

گلزار کی محبت اور کیفیاتِ ہجر و وصال

شاید ہی کوئی شاعر گزرا ہو جس کی شاعری میں محبت اور محبت میں پیش آنے والی کیفیات کا تذکرہ نہ ملتا ہو۔ محبت ایک ایسا جذبہ ہے جو انسان کی سرشت میں شامل ہے اور تمام جذبوں سے زیادہ طاقتور بھی ہے۔ جو انسان کہتا ہے کہ وہ محبت نہیں کرتا وہ انسان ہی نہیں۔ محبت انسان کو تحریک دیتی ہے، قوت دیتی ہے، حوصلہ دیتی ہے، ہمت دیتی ہے، مقصد دیتی ہے، جینے کا سلیقہ عطا کرتی ہے، مشکلات اور صدمات سے لڑنا سکھاتی ہے۔ محبت انسان کو سنوارتی ہے، نکھارتی ہے، انسان کو صحیح معنوں میں انسان بناتی ہے۔ محبت خود غرضی کو ختم کرتی ہے اور ایثار و قربانی کا جذبہ

پیدا کرتی ہے۔ درحقیقت محبت ایک ایسی آگ ہے جو سر سے لے کر پیروں تک محسوس ہوتی ہے۔ انسان کو گرمجوش اور متحرک بنا دیتی ہے اور اس سے بھی بڑھ کر یہ کہ انسان کے سوچنے کا انداز تک بدل دیتی ہے۔

محبت تو سبھی کرتے ہیں مگر زیادہ تر اسے چھپانے کی کوشش کرتے ہیں۔ رسوا ہونے کا ڈر لگا رہتا ہے مگر شاعر اپنی محبت کو نہاں نہیں رکھتے۔ اگر چہ وہ محبوب کا نام ظاہر نہیں کرتے مگر اپنی محبت کو نہاں نہیں رہنے دیتے۔ محبوب کا نام ظاہر نہ کرنے کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے محبوب کی رسوائی نہیں چاہتے مگر محبت میں پیش آنے والے واقعات و معاملات ہو بہو اپنی شاعری میں بیان کرتے رہتے ہیں۔ کچھ شاعر تو راز و نیاز کی باتیں، ملاقاتیں اور آپس کے معاملات بھی بڑی فراخ دلی سے عیاں کر دیتے ہیں۔ کلاسیکل شعرا کے ہاں معاملہ بندی کا رجحان بدرجہ اتم پایا جاتا ہے مگر گلزآر کی محبت اور عشق کا انداز روایتی ہوتے ہوئے بھی نرالہ ہے۔ اظہار و بیان میں بھی ندرت پائی جاتی ہے۔ عبدالاحد سآز کے مطابق:

"گلزار کا اندازِ عشق اردو شاعری کے روایتی عشق سے تو خیر بالکل مختلف ہے مگر اس عہد کا عشق ہوتے ہوئے بھی اس عہد کے مروجہ رومانس اور طرزِ محبت تک محدود نہیں ہے۔ اس میں ہندوستان کی قدیم روحانی و مذہبی گنگا جمنی روایتوں کے اندرونی اثر نے آفاقیت پیدا کر دی ہے"۔ (۲۹)

وصل کی ایک رات کا ذکر گلزآر نظم "انبساط" میں اپنے انوکھے انداز سے کرتے ہیں:

کل کی رات گری تھی شبنم
پھولوں کے رخساروں سے رخسار ملا کر
نیلی رات کی چنری کے سائے میں شبنم
پریوں کے پر کھول رہی تھی
دل کی مدھم مدھم ہلچل میں وہ دو روحیں بس تیر رہی تھیں
اپنے نازک پنکھوں پر نیلے آکاش کو تول رہی تھیں
کل کی رات بڑی اجلی تھی
کل کی رات اجلے تھے سپنے

کل کی رات ------ ترے سنگ گزری

محبت کرنے والوں کے لیے وصال کے لمحے بہت قیمتی ہوتے ہیں۔ بارش میں بھیگنے کا احساس ہوتا ہے، دھنک رنگ آنکھوں میں اتر آتے ہیں رخساروں پر شفق اتر آتی ہے۔ بدن کے انگ انگ میں بجلی سی کوند جاتی ہے۔ محبوب کی بانہوں میں پوری کائنات سمٹتی ہوئی محسوس ہوتی ہے یا پھر یوں لگتا ہے جیسے پوری کائنات دسترس میں آ گئی ہو۔ کچھ ایسی ہی کیفیت سے گزرنے کے بعد گلزار نے اپنے محسوسات کو الفاظ کا جامہ ''چمپئی دھوپ'' میں کچھ یوں پہنایا ہے:

خلاؤں میں تیرتے جزیروں پہ چمپئی دھوپ پک گئی ہے
فلک پہ قوسوں نے لے کے انگڑائی دائرے سے بنا لیے ہیں
ادھوری قوسوں نے اپنی تکمیل ڈھونڈ لی ہے
اُفق کی اک حد سے دوسری تک
شفق کے سب زرد زرد سے پھول کھل کے گلنار ہو گئے ہیں
وہ کچی کچی سی چاندنی جو مرے لہو میں گھلی ہوئی تھی
تمہارے اُجلے بدن کی لَو چھو کے کیسی کندن سی ہو گئی ہے
تمہاری بانہوں میں دیکھو کیسے جواں جواں ہو گیا ہوں جانم

وہ لمحے بڑے ہی مقدس ہوتے ہیں جن کو محبت کرنے والے مل کر تخلیق کرتے ہیں۔ وہ لمحے جنم لیتے ہی لافانیت کا درجہ حاصل کر لیتے ہیں۔ وہ لمحے ہمیشہ کے لیے ٹھہر جاتے ہیں۔ وقت گزر جاتا ہے مگر وہ لمحے دل کے آنگن میں خیمہ زن ہو جاتے ہیں۔ دائم آباد ہو جاتے ہیں۔ کچھ ایسے ہی لمحوں کو گلزار نظم ''تخلیق'' میں تخلیق کرتا ہے:

تمہارے ہونٹوں کی ٹھنڈی ٹھنڈی تلاوتیں
جھک کے میری آنکھوں کو چھو رہی ہیں
میں اپنے ہونٹوں سے چن رہا ہوں تمہاری سانسوں کی آیتوں کو
کہ جسم کے اس حسین کعبے پہ روح سجدے بچھا رہی ہے
وہ ایک لمحہ بڑا مقدس تھا جس میں تم جنم لے رہی تھیں
وہ ایک لمحہ بڑا مقدس تھا جس میں، میں جنم لے رہا تھا

یہ ایک لمحہ بڑا مقدس ہے، جس کو ہم جنم دے رہے ہیں
خدا نے ایسے ہی ایک لمحے میں سوچا ہوگا
حیات تخلیق کر کے لمحے کے لمس کو جاوداں بنا دیں!

مذکورہ نظم کے حوالے سے تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر شکیل الرحمان لکھتے ہیں:

''وصل کے بعد ایک تخلیق کی جانب اشارہ کر کے شاعر نے اس موضوع کے تعلق سے ایک نئی بات کہہ دی ہے۔ ملاپ یا وصل نے لمحے کو حد درجہ مقدس بنا دیا، دونوں نے مل کر اس لمحے کو تقدس عطا کر دیا کہ جس میں محبوب کے ہونٹوں کی ٹھنڈی ٹھنڈی تلاوتیں جھک کر عاشق کی آنکھوں کو چھو رہی تھیں اور عاشق اپنے ہونٹوں سے محبوب کی سانسوں کی آیتوں کو چن رہا تھا، یہ منظر خالقِ کائنات کے لیے انتہائی دلکش بن گیا۔ اس نے ایسے ہی ایک لمحے کو سوچا حیات تخلیق کر کے لمحے کے لمس کو جاوداں کر دے اور اس نے کر دیا''۔(۳۰)

گلزار نے روایتی عشقیہ شاعری کے جذبات واحساسات سے خود کو آزاد رکھا ہے اور یہی بات اُن کی شاعری میں انفرادیت اور نئے پن کا سبب بنی ہے۔ یہ اندازِ بیان عامیانہ عشقیہ شاعری سے یکسر مختلف ہے۔ اُن کے اختراعی اور تخلیقی ذہن نے نئے تجربات کو بیان کیا ہے اور وصال کی پُر کیف ساعتوں، جسمانی قربتوں اور لمس کو آبرو اور قدر و منزلت عطا کی ہے۔ ایسی کرشمہ سازی نظمیہ شاعری میں نیا اضافہ ثابت ہوئی ہے۔

نظم ''جسم'' ملاحظہ کیجیے:

فلک پہ اُڑتے ہیں ٹھنڈے ٹھنڈے
سبک جزیرے سے بادلوں کے
افق کے سندھوری سے کنارے
پگھل کے پانی میں بہہ رہے ہیں
وسیع تر ہوگئی ہے وسعت!
تمہاری بانہوں میں ڈوب کر

ایسے ہلکا ہلکا سا لگ رہا ہے
کہ جسم سے جیسے سینکڑوں جسم اتر گئے ہیں
کہ روح سے جیسے جسم کا بوجھ ہٹ گیا ہے

وصل کے موضوع پر گلزار کے مذکورہ بالا تجربات اُن کے رومانی ذہن کی مختلف جہات کے دریچے وا کرتے ہیں۔ گلزار کے ہاں وصل کی لذتوں اور لمس کے مختلف تجربات کا ذکر ملتا ہے۔

گل شیر بٹ کے بقول:

''ہر شخص کو یاد کرنے یا چھونے کا نام لمس نہیں ہوتا۔ یہ تو بڑا نرم و نازک اور ملائم سا لفظ ہے اور پھر ہر شخص کے لمس کی تاثیر اور اثرات مختلف ہوتے ہیں۔ کچھ لوگوں کا لمس سردی میں گرم جھونکے جیسا ہوتا ہے تو کسی کا گرم موسم میں سرد ہوا جیسا تو کچھ کا گرم کمرے میں بیٹھ کر باہر ہونے والی بارش کو کھڑکی سے محسوس کرنے جیسا اور کچھ کا سرد کمرے میں بیٹھ کر کھڑکی پر پڑنے والی سورج کی کرنوں کو محسوس کرنے جیسا۔'' (۳۱)

گلزار نے لمس کو جو وقار بخشا ہے وہ اردو شاعری کی تاریخ میں نہیں ملتا۔ اس نے جسمانی لمس کو بھی تقدس بخشا ہے۔ وہ اپنی نظم ''لمس'' میں اک اندھے نمازی کا ذکر کرتے ہیں جو آیتوں کو پڑھ تو نہیں سکتا مگر قرآن کو ہونٹوں اور آنکھوں سے چوم کر اس کی آیتوں کا لمس محسوس کرتا ہے۔ اور گلزار اس سے متاثر ہو کر یہی بات اپنے محبوب کے حوالے سے کرتے ہیں:

وہ اک نمازی تھا، اس کو محرومیٔ بصارت کا غم نہیں تھا
وہ دونوں ہاتھوں میں لے کے قرآنِ پاک
اس کو لبوں پہ رکھتا تھا اور آنکھوں سے چومتا تھا
جھکا کے پیشانی، یوں عقیدت سے چھو رہا تھا
جو آیتیں پڑھ نہیں سکا، اُن کا لمس محسوس کر رہا تھا
میں حیراں حیراں گزر رہا تھا
میں حیراں حیراں ٹھہر گیا ہوں
تمہارے ہاتھوں کو چوم کر، چھو کے اپنی آنکھوں سے آج میں نے

جو آیتیں پڑھ نہیں سکا اُن کے لمس محسوس کر لیے ہیں

گلزار کی محبت پُر کیف لمحوں سے لے کر کرب انگیز لمحوں تک تمام مرحلوں سے گزری ہے۔ جہاں وصل کی بھرپور لذتوں سے شناسائی ہوئی ہے وہاں ہجر کی ٹیسوں سے بھی واسطہ پڑا ہے۔ محبت اور اس کے متنوع احساسات کو گلزار نے بڑی سہولت سے بیان کیا ہے۔ گلزار کے لیے جس قدر وصال اہمیت رکھتا ہے اسی قدر ہجر بھی عزیز ہے۔ انھوں نے محبت کا صرف سفر ہی نہیں کیا بلکہ اس سفر کے ہر موڑ سے واقف ہیں ہر دوراہے اور چوراہے سے آشنا ہیں اور اس مقام سے بھی جہاں راہیں جدا جدا ہو جاتی ہیں۔ ایک نظم ''اس سے کہنا'' ملاحظہ کیجیے:

''اُس سے کہنا۔۔۔''

اتنا کہا۔۔۔۔اور پھر گردن نیچی کر کے
دیر تلک وہ پیر کے انگوٹھے سے مٹی کھود کھود کے
بات کا کوئی بیج تھا، شاید، ڈھونڈھ رہی تھی
دیر تلک خاموش رہی۔۔۔۔
ناک سے سسکی پونچھ کے آخر
گردن کو کندھے پر ڈال کے بولی
''بس۔۔۔اتنا کہہ دینا!''

محبت میں دوریاں بھی ہوتی ہیں اور رنجشیں بھی۔ بعض اوقات محبت کرنے والوں کو بولنا نہیں پڑتا، ان کی آنکھیں، ان کے لرزتے ہوئے ہونٹ، ان کی حرکات و سکنات ہی سب کچھ کہہ دیتی ہیں۔ بعض اوقات دل میں بہت کچھ ہوتا ہے مگر اسے زبان تک لانے میں دشواری ہوتی ہے یا شاید کچھ کہنے کی خواہش رکھنے والا یہ سمجھتا ہے کہ اس کی بات کہے بغیر ہی سُن لی جائے گی مگر یہ اُس کی خام خیالی ہوتی ہے۔ محبت کے نصیب میں ہمیشہ خوش فہمی ہی آتی ہے جب کہ محبوب غافل ہوتا ہے، اُسے احساس تک نہیں ہوتا کہ کوئی اُس کے لیے تڑپ رہا ہے، کوئی اُس سے کچھ کہنے کے لیے کتنے جتن کرتا ہے، ملنے کے حیلے بہانے کرتا ہے مگر سب بے کار جاتا ہے۔ گلزار کے ہاں بھی محبوب کی کچھ ایسی ہی کیفیت پائی جاتی ہے۔

گلزار کی محبت کے بارے میں احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں:

''گلزار کی شاعری شاہد ہے کہ اس نے محض محبت نہیں کی۔ ٹوٹ کر محبت کی
ہے۔ عشق اس کے رگ و پے میں سرایت کر گیا ہے۔ چنانچہ جب وہ اس
موضوع پر بولتا ہے تو جیسے عشق متشکل ہو کر بولتا ہے۔ ہجر و وصال دونوں
ایک سی شدت کے ساتھ اس کے ہاں وارد ہوتے ہیں''۔ (۳۲)

جس طرح خوشی کا موسم پل دو پل کا ہوتا ہے اسی طرح وصال جتنا بھی طویل ہو مگر جلد گزر جاتا ہے۔ حتیٰ کہ دورانِ وصل بھی جدائی کے لمحوں کو سوچ کر دل اداس ہو جاتا ہے اور پھر جب جدائی کا لمحہ دل کی دہلیز تک آ پہنچتا ہے تو دھڑکنیں سست پڑھنے لگتی ہیں۔ جسم بے جان سا محسوس ہوتا ہے۔ آنکھوں پہ چراغ ٹمٹمانے لگتے ہیں۔ گلزار کے لیے بھی محبوب کے جانے کا لمحہ بہت تکلیف دہ ہوتا ہے مگر وہ بچھڑنے کے خوف سے وصل کے لمحوں کو رائگاں نہیں جانے دیتے۔ انھیں بھرپور طریقے سے جیتے ہیں مگر وقتِ رخصت وہ ضرور اداس ہو جاتے ہیں۔ انھیں اُس لمحے سے نفرت ہے جب اُن کی ''جاناں'' اُن سے جدا ہونے لگتی ہے۔ انھوں نے بچھڑتے وقت کے احساسات کو نظم ''رخصت'' میں یوں بیان کر دیا ہے:

جیسے جھناّ کے چٹخ جائے کسی ساز کا تار
جیسے ریشم کی کسی ڈور سے انگلی کٹ جائے
ایسے اِک ضرب سی پڑتی ہے کہیں سینے میں
کھینچ کر توڑنی پڑ جاتی ہے جب تجھ سے نظر
تیرے جانے کی گھڑی، سخت گھڑی ہے جاناں!

گلزار نے اس نظم میں بچھڑنے کے لمحے کو ساز کے تار کے چٹخ جانے سے تشبیہ دی ہے، جیسے ساز کا تار چٹخنے سے موسیقی متاثر ہوتی ہے بالکل اسی طرح کسی کے بچھڑنے سے دل متاثر ہوتا ہے۔ پھر گلزار نے اسی الوداعی ساعت کو ریشم کی ڈور سے انگلی کٹ جانے سے بھی تشبیہ دی۔ یقیناً انگلی کٹ جانے سے تکلیف ہوتی ہے بالکل ویسی ہی تکلیف کسی اپنے کے دور جانے سے ہوتی ہے۔ اسی طرح سینے پر چوٹ پڑتی محسوس ہوتی ہے۔ اس نظم میں رخصت کے وقت جو محسوس ہوتا ہے وہ بیان کیا گیا ہے مگر گلزار کی کیفیات کا سلسلہ ابھی رکا نہیں ہے۔ ''جاناں'' کے چلے جانے کے بعد کیا حالات ہوتے ہیں وہ بھی اُنھی کی زبانی سنیے۔ نظم ہے ''اور تم ایسے گئیں'':

اور تم ایسے گئیں
شہر کی بجلی چلی جائے اچانک جیسے
اور مجھ کو۔۔۔۔
بند کمرے میں بہت دیر تلک کچھ بھی دکھائی نہ دیا
آنکھیں اندھیرے سے مانوس ہوئیں تو۔۔۔۔
پھر سے دروازے کا خاکہ سا نظر آیا مجھے!

محبت کے اس مقام تک آ کر جہاں ہجر و وصال یکجا ہو جاتے ہیں۔محبوب سے منسوب ہر چیز اچھی لگنے لگتی ہے۔اس کی اداؤں کے ساتھ ساتھ اس کی بے نیازی کی بھی عادت پڑ جاتی ہے۔اس کی طرف سے ملنے والے دکھ بھی سکھ میں بدلتے محسوس ہوتے ہیں۔اس کی طرف سے بے قدری کو بھی قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔جس طرح محبت زندگی کے لیے ضروری ہے اس طرح محبت کے لیے ہجر اور غم بھی ضروری ہے کہ اسی سے محبت میں شدت بڑھتی ہے اور اسی سے یہ شدت قائم رہتی ہے۔عجیب طلسم ہے یہ محبت کہ اس کے کڑوے ذائقے بھی مسرور کرتے ہیں۔

نظم ''صلہ'' کے آخری دو مصرعے پیش ہیں:

ترے غم کا نمک چھک کر
بڑا میٹھا لگا ہے زندگی کا ذائقہ مجھ کو

محبت میں ہجر کے لمحات بھی میٹھے لگتے ہیں اور محبت کرنے والے اپنی تنہائی کو یادوں سے خاص بنا دیتے ہیں۔ہجر میں محبت کی تشنگی بڑھ جاتی ہے اور جب ایک طویل عرصہ بعد وصل کے لمحات میسر آتے ہیں تو وصل کا لطف دوبالا ہو جاتا ہے۔یعنی ایک پر لطف ملاقات کے لیے بچھڑنا ضروری ہے مگر جب کوئی ہمیشہ کے لیے ساتھ چھوڑ جائے تو وہ جدائی اندر ہی اندر کھا جاتی ہے۔ایسا ہجر تو ہمیشہ کے لیے دل میں ڈیرہ لگا لیتا ہے اور پھر دیمک کی طرح دل کو کترتا رہتا ہے، کھاتا رہتا ہے۔ایسا ہجر جس میں دوبارہ وصل کے امکانات نہ ہوں، ایک ایسے خزاں کے موسم کی طرح ہے جس میں شجرِ دل کے فقط پتے ہی نہیں جڑیں بھی سوکھ جاتی ہے۔اور جب جڑیں تک سوکھ جائیں تو پھر کوئی بھی اس شجر کی سوکھی ٹہنیوں تلے ستانے نہیں آتا اور نہ ہی کوئی آوارہ پرندہ وہاں اپنا آشیانہ بناتا ہے۔

ایسے ہی ہجر کے دائمی موسم کا گلزار کو بھی سامنا ہے مگر گلزار کے دل کا شجر سوکھا نہیں۔ جب کبھی یادوں کی لو چلتی ہے تو عارضی طور پر پت جڑ لاحق ہو جاتا ہے مگر جڑیں مضبوط ہونے کی وجہ سے پھر ہرا ہو جاتا ہے۔ درحقیقت گلزار حقیقت پسند ہیں اور ہجر و فراق، دکھ اور کرب کو زندگی کا حصہ سمجھ کر قبول کر لیتے ہیں مگر پھر بھی انسان چاہے جتنا مرضی ہمت اور حوصلے سے کام لے، اندر ہی اندر کچھ ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہو جاتا ہے۔ اس کی زندگی کے معمولات پر کوئی فرق نہیں پڑتا، دن اور رات اپنے وقت پر آتے جاتے ہیں، کائنات میں ہونے والے تغیرات پر بھی کوئی اثر نہیں ہوتا۔ وہ دن بھر مصروفیت میں گزار دیتا ہے، لوگوں سے ہنس ہنس کر ملتا ہے۔ شاید ہنسنے کی اداکاری کرتا ہے لیکن جیسے ہی رات کے وقت تنہائی میسر آتی ہے تو بے چین ہو جاتا ہے، یادیں توڑنے لگتی ہیں اور پھر۔۔۔۔ ایسی ہی کیفیت پر مبنی ایک نظم ''سب کچھ ویسے ہی چلتا ہے'' گلزار کی کہانی بیان کر رہی ہے:

سب کچھ ویسے ہی چلتا ہے
جیسے چلتا تھا جب تم تھیں
رات بھی ویسے ہی سر مونڈے آتی ہے
دن ویسے ہی آنکھیں ملتا جاگتا ہے
تارے ساری رات جمائیاں لیتے ہیں
سب کچھ ویسے ہی چلتا ہے، جیسے چلتا تھا جب تم تھیں!
کاش تمہارے جانے پر کچھ فرق تو پڑتا جینے میں
پیاس نہ لگتی پانی کی، یا ناخن بڑھنا بند ہو جاتے
بال ہوا میں نہ اڑتے یا دھواں نکلتا سانسوں سے
سب کچھ ویسے ہی چلتا ہے۔۔۔
بس اتنا فرق پڑا ہے میری راتوں میں
نیند نہیں آتی تو اب سونے کے لیے
اک نیند کی گولی روز نگلنی پڑتی ہے!

گلزار اپنی زندگی میں جتنے بھی مگن ہوں۔ وہ دنیا کے کسی بھی کونے میں چلے

جائیں۔ جس کسی کے ساتھ بھی ہوں مگر اُن کی آنکھیں اپنے کسی کھوئے ہوئے کی تلاش میں سرگرداں رہتی ہیں۔ وہ ''اپنا'' جو مل کر بھی نہ مل سکا، جو بچھڑ کر بھی نہ بچھڑ سکا۔ جو گلزار کی ہر سانس کے ساتھ انھیں یاد آتا ہے، جو ہر خوشی اور غم کے موقع پر اشک بن کر آنکھوں میں لرزاں ہو جاتا ہے۔ ایسے اشک کسی کو نظر تو نہیں آتے مگر گلزار کی آنکھیں نم کر جاتے ہیں۔

''لوسٹ اینڈ فاؤنڈ۔2'' پڑھیے:

میں ''لوسٹ اینڈ فاؤنڈ'' کے کاؤنٹر پہ آیا تھا
جہاں فلائٹ میں کھوئی چیزوں کی تفصیل لکھتے ہیں!
وہ افسر ہنس دیا جب میں نے پوچھا تھا:
''اگر میں نام لکھ دوں صرف؟ یا تصویر دے دوں تو؟''
وہ افسر ہنس دیا لیکن۔۔۔۔
مری آنکھوں کے کوروں میں رکھے آنسو نہیں دیکھے!!

گلزار اس بات کے قائل ہیں کہ جب روح کو کسی کا ہاتھ چھو کر پناہ مل جائے تو پھر اسی ہتھیلی پر گھر بنا لینا چاہیے مگر اُن کی یہ خواہش حسرت بن کر ادھوری ہی رہی۔ یوں تو انسان اینٹ اور گارے کے مکانوں میں رہتا ہے مگر ''گھر'' میں وہی رہتا ہے جس کو کسی کا ساتھ میسر آ جائے۔ کوئی ایسا جو روح کو پناہ دے، جو آپ کے دل میں رہے اور آپ اس کے ساتھ گھر میں رہو مگر گلزار اس حوالے سے گھر نہیں بنا پائے۔ شاید بنایا بھی مگر وہ گھر گھروندہ ثابت ہوا اور بادِ مخالف کی تندی برداشت نہ کر پایا۔ یہ وہ مقام ہے جہاں گلزار محبت میں ٹھوکریں کھانے اور علاحدگی کا زخم کھانے کے بعد ناصح کا کردار ادا کرنے لگتے ہیں۔ اُن کی نظم ''گھر'' اُن کی آپ بیتی سنا رہی ہے:

جو میری مانو تو تہہ کرو عرض و طول سارے
سمیٹو سُٹ کیس، پینٹورا ہیں
اکھاڑ دو مِل کے شہر سارا
کہ اینٹ گارے سے گھر بنے ہیں نہ بن سکیں گے
اُسی ہتھیلی پہ گھر بنا لو
۔۔۔کہ گھر وہی ہے، جسے پنہ گاہ کہہ سکیں ہم

تمہارے ہاتھوں میں، میں نے دیکھی تھی ایک اپنی لکیر۔۔۔۔!

اپنی پناہ۔۔۔۔! جاناں!

گلزآر کی شاعری کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنی زندگی میں کئی محبتوں کو پروان چڑھایا ہے مگر بظاہر دو شخصیات ایسی ہیں جنھوں نے اُن کی زندگی کو زیادہ متاثر کیا۔ ان میں ایک ہے مینا کماری اور دوسری ہے راکھی۔ ان دونوں کا تعلق فلم انڈسٹری سے تھا، دونوں ہی اپنے اپنے دور کی معروف اداکارئیں تھیں۔ مینا کماری گلزآر کی زندگی میں پہلے آئیں مگر زندگی نے مہلت نہ دی اور گلزآر کو داغِ مفارقت دے گئیں۔ پھر راکھی گلزآر کی زندگی میں آئیں اور گلزآر کی شریکِ حیات ہونے کا درجہ حاصل کیا مگر یہ رفاقت بھی تقریباً ایک سال تک ہی قائم رہی اور جلد ہی دونوں میں علاحدگی ہوگئی۔ علاحدگی کی وجوہات کچھ بھی ہوں مگر یہ یقین سے کہا جاسکتا ہے کہ دونوں نے تلخیاں بڑھانے اور تماشا بننے کی بجائے خاموشی سے الگ ہوجانا مناسب سمجھا۔ شاید انھوں نے جان لیا تھا کہ محبت کرنا اور بات ہے اور ساتھ رہنا اور بات ہے۔ چونکہ یہ گلزآر کا ذاتی معاملہ ہے اس لیے اس پر ضرورت سے زیادہ رائے دینا مناسب نہیں مگر اتنا ضرور کہا جاسکتا ہے کہ گلزآر کی شاعری میں ہجر و فراق اور کسی کے چھوڑ جانے کا تذکرہ کثرت سے ملتا ہے۔ اس حوالے سے ایک اور نظم بہ عنوان ''اک نظم'' کا حوالہ بھی دیا جاسکتا ہے:

یہ راہ بہت آسان نہیں
جس راہ پہ ہاتھ چھڑا کر تم
یوں تن تنہا چل نکلی ہو
اس خوف سے شاید، راہ بھٹک جاؤ نہ کہیں
ہر موڑ پہ میں نے نظم کھڑی کر رکھی ہے!
تھک جاؤ اگر
اور تم کو ضرورت پڑ جائے
اک نظم کی انگلی تھام کے واپس آجانا!!

کسی کے چھوڑ جانے کا دکھ اور تنہا ہوجانے کا کرب بہت تکلیف دہ ہوتا ہے اور نہ چاہتے ہوئے بھی آنسو آنکھوں سے ٹپ ٹپ کر کے گرتے ہیں۔ گلزآر نے یہ دکھ اور کرب بار بار سہا

ہے۔ گلزار نے زندگی میں رفاقت کے لمحے کم کم دیکھے ہیں اور زندگی کا زیادہ حصہ تنہا بسر کیا ہے۔ شاید اسی لیے اُن کی شاعری میں فرقتوں اور تنہائیوں کا ذکر ہے۔ اُن کی ایک نظم ''آنسو۔3'' ملاحظہ کیجیے:

شیشم اب تک سہما سا چپ چاپ کھڑا ہے
بھیگا بھیگا، ٹھٹھرا ٹھٹھرا
بوندیں پتہ پتہ کرکے
ٹپ ٹپ کرتی ٹوٹتی ہیں تو سسکی کی آواز آتی ہے
بارش کے جانے کے بعد بھی
دیر تلک ٹپکار ہتا ہے
تم کو چھوڑے دیر ہوئی ہے
آنسو اب تک ٹوٹ رہے ہیں۔

مذکورہ بالا دونوں نظموں کے حوالے سے بات کرتے ہوئے حسن عباس رضا کا کہنا ہے:

> ''پتہ نہیں مجھے اس حساس موضوع پر بات کرنی چاہیے یا نہیں، مگر لگتا یہی ہے کہ بھابھی (راکھی) سے علیحدگی کے بعد ان نظموں کا جنم ہوا ہے۔ ہمارے دوست احمد سلیم نے ایک بار گلزار سے انٹرویو کے دوران ایک بہت خوبصورت اور تخلیقی جملہ کہا تھا کہ ''جب بھی پنجاب اور بنگال کا تنازعہ ہوا، نتیجہ علیحدگی کی صورت میں نکلا ہے''۔ یاد رہے کہ گلزار کا تعلق پنجاب سے اور راکھی کا بنگال سے ہے۔''(۳۳)

گلزار اپنے رشتوں کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے نظم ''اعتراف'' میں لکھتے ہیں:

مجھ کو بھی ترکیب سکھا کوئی یار جُلاہے!
اکثر تجھ کو دیکھا ہے کہ تانا بنتے
جب کوئی تاگا ٹوٹ گیا یا ختم ہوا
پھر سے باندھ کے

اور سرا کوئی جوڑ کے اس میں
آگے بُننے لگتے ہو
تیرے اس تانے میں لیکن
اک بھی گانٹھ گرہ بُنتر کی
دیکھ نہیں سکتا ہے کوئی
میں نے تو اک بار بُنا تھا ایک ہی رشتہ
لیکن اس کی ساری گرہیں
صاف نظر آتی ہیں میرے یار جلاہے!

مذکورہ نظم میں گلزار نے بڑے انوکھے انداز میں اپنے کسی خاص رشتے کی، ڈور میں نظر آنے والی گرہوں کا ذکر کیا ہے۔ گلزار کی ایسی نظموں کے پیچھے اُن کی عمر بھر کا مشاہدہ کام کرتا ہے۔ اُنھوں نے یقیناً کہیں کسی جلاہے کو کام کرتے بغور دیکھا ہوگا جو تاگہ بُنتے ہوئے بڑی مہارت کا مظاہرہ کر رہا تھا۔ جب کہیں سے تاگہ ٹوٹ جاتا تو وہ کچھ اِس مہارت سے اُس کی گرہ لگاتا کہ غور کرنے پر بھی وہ گرہ نظر نہ آتی اور وہ پھر تاگا بُننے لگتا۔ گلزار کو وہ تاگا دیکھ کر اپنا رشتہ یاد آجاتا ہے کہ اُن کے رشتے کی ڈور جب بھی ٹوٹی ہے، ہزار ہا طریقوں سے گرہ لگانے کے باوجود بھی گرہیں نظر آتی ہیں اور دیکھنے والوں کے لیے اُس رشتے کی مضبوطی کا اندازہ لگانا مشکل نہیں رہتا۔ وہ جلاہے کو داد دینے والے انداز میں ملتمس ہے کہ کاش اُنھیں بھی وہ جلاہا کوئی ایسی ترکیب سکھادے جس سے اُن کے خاص رشتے کی ڈور میں گرہیں نظر نہ آئیں۔

کچھ لوگ زندگی میں ایسے ہوتے ہیں جو آنکھوں کا نور بن جاتے ہیں۔ ان کے ہونے سے ہی سب منظر پیارے لگتے ہیں بلکہ وہ خود ایک خوبصورت منظر کی طرح ہوتے ہیں۔ وہ لوگ اگر آنکھوں کے سامنے نہ رہیں تو آنکھوں کی بینائی کم ہونے لگتی ہے، روشنی سے تعلق ٹوٹتا محسوس ہوتا ہے۔ ہر منظر دھندلا دھندلا سا لگتا ہے۔ گلزار کی سی حالت ہوجاتی ہے جو اپنی نظم ''آپ گئے کہ۔۔'' میں اپنی آنکھوں کی صورتِ حال بیان کرتے ہیں:

آپ گئے کہ آنکھیں دو بے نور سے *لینسیز لگتی ہیں

---

*Lenses

کس منظر سے اب ان کو بہلاؤں میں؟
جاگتی ہیں تو خالی خالی پنے دیکھتی رہتی ہیں
ورنہ اُدھڑی اُدھڑی نیندیں اوڑھ کے دونوں
پھیکے سپنے چاٹ چاٹ کے، رات گزارا کرتی ہیں
کیا ہوگا ان دو لاوارث آنکھوں کا؟
آپ گئے کہ بے مقصد، بے نور سے شیشے لگتی ہیں!

جس طرح محبت زندگی نہیں بلکہ زندگی کا حصہ ہے، اسی طرح ہجر محبت نہیں بلکہ محبت کا حصہ ہے۔ یہ وہ ہجر ہے جس میں جسمانی دوری ہو جاتی ہے اور دوبارہ وصل کی خواہش انگڑائی لینے لگتی ہے۔ وہی خواہشِ وصل جو ہجر میں بھی محبت کی آگ پر تیل ڈالتی رہتی ہے اور یہ آگ تیز سے تیز تر ہوتی چلی جاتی ہے۔ لیکن اس ہجر کا کیا کیا جائے جو ذہنی طور پر وارد ہو جائے۔ اول الذکر ہجر میں تو محبت کرنے والے فرقتوں میں بھی قربتوں کے مزے لے لیتے ہیں۔ یادوں ہی یادوں میں پاس بٹھا کر ڈھیر ساری باتیں کر لیتے ہیں مگر ثانی الذکر ہجر میں محبت کرنے والے پاس رہ کر بھی دور ہو جاتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے جیسے کوئی پہلو میں موجود ہو کر بھی یہاں نہیں ہے، وصال میں بھی ہجر کی راتیں کاٹنا بہت دشوار ہو جاتا ہے۔ انسان کی انا درمیان میں حائل ہو جاتی ہے اور پھر یہ ذہنی دوری مستقل طور پر جسمانی دوری میں بھی تبدیل ہو جاتی ہے۔ اس کیفیت کو گلزار نے اپنے لفظوں میں کچھ یوں بیان کیا ہے۔ نظم ''میں اسے چھوڑ نہ دیتا'' پڑھیے:

میں اگر چھوڑ نہ دیتا، تو مجھے چھوڑ دیا ہوتا، اُس نے!
عشق میں لازمی ہیں، ہجر و وصال مگر
اک اَنا بھی تو ہے، چُبھ جاتی ہے پہلو بدلنے میں کبھی
رات بھر پیٹھ لگا کر بھی تو سویا نہیں جاتا!

فطرت، کائنات اور سیارے

گلزار کی نظموں کا بغور مطالعہ کریں تو یہ بات بڑی شدت سے محسوس کی جاسکتی ہے کہ اُن کی شاعری میں فطرت بڑا فعال کردار ادا کرتی ہے۔ اُن کی آدھی سے زیادہ نظموں میں فطرت

کے مظاہر بھرپور طریقے سے اظہار کا ذریعہ بنتے ہیں۔ خاص طور پر چاند، ستارے، سورج اور رات کا اس قدر ذکر ہے کہ لگتا ہے کہ ساری کائنات گلزار کی شاعری میں سمٹ آئی ہے۔ اُن کی شاعری میں چاند سے لے کر سورج تک، رات سے لے کر دن تک، بارش سے لے کر دھوپ نکلنے تک، دھوپ سے لے کر کالی گھٹاؤں تک، وادیوں سے لے کر پہاڑوں تک، چشموں سے لے کر دریاؤں تک، درختوں سے لے کر ٹہنیوں تک، پھولوں سے لے کر خوشبو تک، چاندنی سے لے کر اماوس تک، یوں بے ساختگی سے استعمال ہوئے ہیں جیسے کوئی شاعر ہاتھوں، آنکھوں، ہونٹوں، رخساروں اور دل کو استعمال کرتا ہے۔ بقول احمد ندیم قاسمی:

> ''گلزار کے ہاں فطرت کے یہ مظاہر جیتے جاگتے، سانس لیتے اور انسانوں کی طرح جانداروں کا روپ دھارتے محسوس ہوتے ہیں۔ شاعر اور فطرت کے یہ مظاہر ان نظموں میں باہم آمیخت ہو کر یک جان ہو جاتے ہیں۔ فطرت باقاعدہ متکلم لگتی ہے اور یہ فیصلہ کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ کون سا جوار بھاٹا کہاں سے اٹھا۔۔۔۔ سمندر سے یا گلزار کے ذہن کی حساس رگوں سے''۔ (۳۴)

گلزار کی شاعری میں ''چاند'' بہت اہم کردار ادا کرتا ہے۔ فطرت کا یہ استعارہ انھیں بہت مرغوب ہے۔ اُن کی زندگی میں ''چاند'' کی بہت اہمیت ہے۔ کہیں وہ دوست کے روپ میں سامنے آتا ہے تو کہیں دشمن کے روپ میں۔ کبھی وہ گلزار کا بچپن بن جاتا ہے، کبھی گلزار کا عکس بن جاتا ہے، کبھی گلزار کا محبوب بن جاتا ہے۔ الغرض چاند اُن کی شاعری میں اپنی موجودگی کا احساس دلاتا ہے۔ نظم ''چاند کے نام سَمن*'' دیکھیے:

روز آتا ہے یہ بہروپیا، اک روپ بدل کر
رات کے وقت دکھاتا ہے کلائیں اپنی
اور لبھا لیتا ہے معصوم سے لوگوں کو ادا سے!
پورا ہرجائی ہے، گلیوں سے گزرتا ہے،
کبھی چھت سے شب بھر! بجاتا ہوا سیٹی

---

*سَمن Summon

روز آتا ہے جگاتا ہے، بہت لوگوں کو
آج کی رات اُفق سے کوئی
چاند نکلے تو گرفتار ہی کر لو اس کو!!

اس نظم میں گلزار نے چاند کو گرفتار کرنے کی خواہش کا اظہار کیا ہے۔ یہ آسمان پر چاندنی بکھیرنے والا چاند بھی ہو سکتا ہے جو اپنی چاندنی، آب و تاب اور خوبصورتی سے لوگوں کے مزاج اور رویوں پر اثر انداز ہوتا ہے اور یہ کسی خوش جمال کا استعارہ بھی ہو سکتا ہے جس نے اپنی چکا چوند اور جمال سے دوسروں کی نیندیں حرام کر رکھی ہیں اور شاعر چاہتا ہے کہ ایسے چاند کو پکڑ لینا چاہیے جو دوسروں کے سکھ چین اور نیندوں پر شب خون مارتا ہے۔ ایسی ہی کچھ کیفیت گلزار نے نظم ''سوئمنگ پول'' میں بیان کی ہے جہاں ''چاند'' کے حقیقی معنی بھی ہو سکتے ہیں اور مجازی بھی۔ نظم ملاحظہ کیجیے:

گرمی سے کل رات اچانک آنکھ کھلی تو
جی چاہا کہ ''سوئمنگ پول'' کے ٹھنڈے پانی میں اک
ڈبکی مار کے آؤں
باہر آ کر ''سوئمنگ پول'' پہ دیکھا تو حیران ہوا
جانے کب سے۔۔۔
بن پوچھے اک چاند آیا اور میرے پُول میں، آنکھیں بند کیے
لیٹا تھا، تیر رہا تھا!
اُف! کل رات بہت گرمی تھی!!

گلزار کی نظم میں ''چاند'' کے ساتھ ساتھ ''رات'' کا تذکرہ بھی کثرت سے ملتا ہے۔ یوں بھی چاند کا تعلق رات سے ہی ہوتا ہے۔ اس لیے ان دونوں کا ایک ساتھ آنا عبث نہیں۔ گلزار کی نظم ''اس رات'' میں دیدار کو بڑے انوکھے انداز میں بیان کیا گیا ہے:

اُس رات بہت سناٹا تھا
اُس رات بہت خاموشی تھی
سایا تھا نہ کوئی سرگوشی، آہٹ تھی نہ جُنبش تھی کوئی
ہاں دیر تلک اُس رات مگر

بس ایک مکاں کی دوسری منزل پر اک روشن کھڑکی اور
اک چاند فلک پر اک دوجے کو ٹکٹکی باندھے تکتے رہے!!

چاند کے حوالے سے ایک اور نظم پیش ہے جس میں گلزار نے شرارت کے سے موڈ میں چاند کا ماتھا چومنے کی خواہش کا اظہار کیا ہے۔ نظم ''شرارت'' ملاحظہ کیجیے:

آؤ تم کو اٹھالوں کندھوں پر
تم اچک کر شریر ہونٹوں سے
چوم لینا یہ چاند کا ماتھا
آج کی رات تم نے دیکھا نہیں
کیسے جھک جھک کے کہنیوں کے بل
چاند اتنا قریب آیا ہے!

''چاند'' نہ صرف استعارہ کے طور پر استعمال ہوتا ہے بلکہ یہ امید، روشنی، خوشحالی، خوشی اور مسرت کی علامت بھی ہے۔ اسی طرح ''رات'' مایوسی، تاریکی، بدحالی، دکھ اور بے چینی کی علامت ہے۔ شعرا نے جہاں جہاں رات کا ذکر کیا ہے تو اس سے مراد ہجر و فراق، رتجگے، انتظار، پریشانی، بے کلی اور خاص طور پر یاسیت مراد لی ہے۔ ایسی ہی ایک یاسیت اور بدحالی سے بھری کیفیت کو گلزار نے نظم میں ڈھال دیا ہے۔ ہمارے معاشرے میں اکثریت ایسے لوگوں کی ہے جو اپنے گھر میں نہیں رہتے بلکہ محرومیوں اور مایوسیوں کے اندھیرے میں رہتے ہیں۔ ان کی زندگی ختم ہو جاتی ہے مگر اجالے نصیب نہیں ہوتے۔ درحقیقت گھر میں غربت ہو مفلسی ہو تو اندھیرے چھا جاتے ہیں، گھر کے ضروری اخراجات بھی پورے نہ ہوں تو اندھیرے چھا جاتے ہیں، مستقبل میں بھی حالات بہتر ہونے کی کوئی امید نہ ہو تو اندھیرے نگل لیتے ہیں سچ تو یہ ہے کہ مفلسی انسان کی خوشیوں کا گلا گھونٹ دیتی ہے۔ گلزار کی نظم ''چاند گھر'' دیکھیے:

کتنا عرصہ ہوا کوئی امید جلائے
کتنی مدت ہوئی کسی قندیل پہ جلتی روشنی رکھے
چلتے پھرتے اس سنسان حویلی میں
تنہائی سے ٹھوکر کھا کے

کتنی بار گرا ہوں میں ۔۔۔!
چاند اگر نکلے تو اب اس گھر میں روشنی ہوتی ہے
ورنہ اندھیرا رہتا ہے!

اندھیرا مایوسی کی علامت ہونے کے ساتھ ساتھ شر پسندی، بدکرداری اور جرائم کی ترغیب بھی دیتا ہے۔ ہر وہ کام جو لوگوں کی نظروں سے چھپ کر ہوتا ہے، اس کے لیے اندھیرا بہت کارگر ثابت ہوتا ہے۔ جیسے ہی سورج اپنی جولانیاں بکھیر کر چھپ جاتا ہے تو اندھیرا اپنے پنجے گاڑھ لیتا ہے۔ ایسے میں شیطان صفت لوگ اپنی شیطانیاں کرنے کے لیے حکمتِ عملی ترتیب دینے لگتے ہیں۔ اگرچہ چاند کی چاندنی کسی حد تک آنکھوں کی بینائی کو کام کرنے کا موقع دیتی ہے مگر بعض اوقات چاند بھی چھپ جاتا ہے تو شیطانوں کو اپنی ہوس مٹانے کا موقع میسر آجاتا ہے۔ ایسے ہی اک چاند سے گلزار شکوہ سرا ہیں جو ابر کی میلی گٹھری کے پیچھے جا چھپا ہے۔ نظم ''ابر کی میلی گٹھری'' پڑھیے:

چاند کیوں ابر کی اس میلی سی گٹھری میں چھپا تھا
اس کے چھپتے ہی اندھیروں کے نکل آئے تھے ناخن
اور جنگل سے گزرتے ہوئے معصوم مسافر
اپنے چہروں کو کھرونچوں سے بچانے کے لیے چیخ پڑے تھے
چاند کیوں ابر کی اس میلی سی گٹھری میں چھپا تھا
اس کے چھپتے ہی اتر آئے تھے شاخوں سے لٹکتے ہوئے آسیب تھے جتنے
اور جنگل سے گزرتے ہوئے رہ گیروں نے گردن میں اترتے ہوئے دانتوں سے سنا تھا
پار جانا ہے تو پینے کو لہو دینا پڑے گا
چاند کیوں ابر کی اس میلی سی گٹھری میں چھپا تھا
خون سے لتھڑی ہوئی رات کے رہ گیروں نے دو زانو پہ گر کر،
''روشنی، روشنی!'' چلایا تھا، دیکھا تھا فلک کی جانب
چاند نے گٹھری سے اک ہاتھ نکالا تھا، دکھایا تھا چمکتا ہوا خنجر!!

گلزار نے اپنی نظموں میں ''سورج'' کو بھی اظہار کا ذریعہ بنایا ہے۔ چاند گرہن جب لگتا ہے تو زمین، چاند اور سورج کے درمیان حائل ہو جاتی ہے اور سورج کی روشنی چاند پر نہ پڑنے سے چاند میں گرہن لگ جاتا ہے۔ اسی طرح جب سورج گرہن لگتا ہے تو چاند، سورج اور زمین کے درمیاں حائل ہو جاتا ہے اور سورج کی پوری روشنی زمین پر نہ پڑنے کی وجہ سے سورج گرہن لگ جاتا ہے۔ گلزار نے ان مناظر کا بھرپور مشاہدہ کر رکھا ہے۔ ایک بار آسمان پر مکمل سورج گرہن دیکھ کر گلزار کو محسوس ہوا کہ سورج نے چاند کو پوری طرح اپنی لپیٹ میں لے لیا ہے۔ یہ ایک منظر انھیں ماضی میں ہونے والے کالج کے ایک رومانس کی یاد دلاتا ہے۔ یہاں بھی گلزار ماضی کو کھینچ کر حال میں لے آتے ہیں۔ نظم ''پورن سورج گرہن'' پیش ہے:

کالج کے رومانس میں ایسا ہوتا تھا
ڈیسک کے پیچھے بیٹھے بیٹھے
چپکے سے دو ہاتھ سرکتے
دھیرے دھیرے پاس آتے۔۔۔
اور پھر ایک، اچانک پورا ہاتھ پکڑ لیتا تھا
مٹھی میں بھر لیتا تھا
سورج نے یوں ہی پکڑا ہے چاند کا ہاتھ فلک میں آج!!

ایک اور نظم جس میں سورج کو دیدار کرتے دکھایا گیا ہے جس کی کرنیں یار کے رخساروں کو چومتے چومتے رہ گئیں اور یار نے منہ موڑ لیا۔ نظم ''تھوڑی دیر ذرا سا۔۔۔'' پیش ہے:

تھوڑی دیر ذرا سا اور وہیں رُکتیں تو۔۔۔
سورج جھانک کے دیکھ رہا تھا کھڑکی سے
ایک کرن جھمکے پر آکر بیٹھی تھی
رُخسار کو چُومنے والی تھی کہ۔۔۔
تم مُنہ موڑ کے چل دیں اور بیچاری کرن
فرش پہ گر کے چُور ہوئی
تھوڑی دیر، ذرا سا اور وہیں رُکتیں تو۔۔۔؟

گلزار نے چاند اور سورج کے ساتھ ساتھ ''پلوٹو'' کا بھی ذکر کیا ہے۔ پلوٹو گلزار کا نیا استعارہ ہے جو کسی خاص اور عزیز کے لیے استعمال ہوا ہے۔ جس طرح گلزار نے اپنی زندگی میں بہت سے لوگوں کو کھویا ہے انہی لوگوں میں کسی خاص موقعے پر پلوٹو بھی کھو گیا ہے۔ جانے کب اور کہاں یہ حادثہ ہوا ہے مگر گلزار کے آسمان پر سارے سیارے موجود ہیں بس پلوٹو غائب ہے۔ نظم ہے ''سینکڑوں بار گنے تھے میں نے'':

سینکڑوں بار گنے تھے میں نے
جیب میں نو ہی کنچے تھے
ایک جیب سے دوسری جیب میں رکھتے رکھتے
اک کنچہ کھو بیٹھا ہوں!
نہ ہارا، نہ گرا کہیں پر
پلوٹو میرے آسمان سے غائب ہے!!

یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ گلزار کی ایک کتاب کا نام ''پلوٹو'' ہے جس کی پہلی اشاعت 2014 میں عمل میں لائی گئی۔ اس کتاب میں پیش لفظ کے طور پر گلزار نے چند جملے تحریر کیے ہیں جو گلزار کی ذاتی زندگی کی عکاسی بھی کرتے ہیں۔ پہلے باب میں یہ ذکر کیا جا چکا ہے کہ گلزار کے والد تاجر تھے اور اُن کو گلزار کا شاعری کرنا اور موسیقی سے لگاؤ رکھنا کچھ خاص پسند نہیں تھا۔ اسی طرح گھر کے دوسرے افراد بھی گلزار سے بیزار رہتے تھے۔ انھیں وہ اپنائیت نہ مل پائی جس کا وہ حقدار تھا۔ پیش لفظ کے طور پر لکھی ہوئی تحریر پیش ہے:

''پلوٹو سے پلینیٹ کا رُتبہ تو حال ہی میں چھنا ہے۔ سائنسدانوں نے کہہ دیا: ''جاؤ__ ہم تمہیں اپنے نو گرہوں میں نہیں گنتے__ تم پلینیٹ نہیں ہو!''۔ میرا رتبہ تو بہت پہلے چھن گیا تھا، جب گھر والوں نے کہہ دیا: ''بزنس فیملی میں یہ میراثی کہاں سے آ گیا!''۔ خاموشی کہتی تھی__ تم ہم میں سے نہیں ہو! اب پلوٹو کی اداسی دیکھ کر، میرا جی بیٹھ جاتا ہے، بہت دور ہے۔۔۔ بہت چھوٹا ہے۔۔۔ میرے پاس جتنی چھوٹی چھوٹی نظمیں تھیں۔ سب اُس کے نام کر دیں۔ بہت سے لمحے چھوٹے، بہت

چھوٹے ہوتے ہیں۔اکثر کھو جاتے ہیں۔مجھے شوق ہے انہیں جمع کرنے
کا۔''(۳۵)

یہاں یہ بتانا بہت ضروری ہے کہ پلوٹو ایک بونا سیارہ ہے جو 1930ء میں دریافت ہوا تھا۔پلوٹو کو 1930 سے 2006 تک نظامِ شمسی کے نویں سیارے کے طور پر جانا جاتا رہا ہے لیکن 2006 میں اس کی ایک شمسی سیارے سے تنزلی کر کے ایک بونے سیارے کا درجہ دیا گیا ہے۔یہ نظامِ شمسی کا ایک بہت اہم فیصلہ سمجھا جاتا ہے کیونکہ تقریباً پچھتر سال تک درسی کتابیں سورج کو نو سیاروں والے ستارے کے طور پر روشناس کرواتی رہیں ہیں۔گلزار اپنے آپ کو پلوٹو کے مماثل قرار دیتے ہیں کہ جیسے پلوٹو کو سیاروں کے خاندان سے نکال دیا گیا ہے اسی طرح گلزار کو بھی خاندان نے اس وقت نکال دیا تھا جب اسے میراثی کے طعنے سننے پڑتے تھے۔

گلزار نے کائنات اور سیاروں کے حوالے سے اور بھی بہت سی نظمیں کہی ہیں جن میں سے ایک نظم ''ابتدا۔۔ا''پیش کی جاتی ہے:

لامحدود خلا ہی خلا۔۔۔۔

بے انت سے

اور آگ ہی آگ۔۔۔۔دھواں ہی دھواں

اور گیسیں ساری کائنات میں

پل پل ''نووا'' *Nova پھوٹ رہے تھے

سورج اور سیارے چھٹک کر

اربوں کھربوں میلوں تک چنگاریوں جیسے اڑتے تھے

نئی نئی دنیائیں مرتب ہونے لگی تھیں

کال مائی نے۔۔۔۔

کائنات میں دور دراز کی ایک ''نواحی گیلیکسی''* کے

نیلے رنگ کے، گول سے اک سیارے پر

یہ کہہ کر خدا کو چھوڑ دیا

بے صبرا ہے یہ، جلد بڑا ہو جائے گا!

نووا، سپرنووا یعنی گیسوں کا جمگھٹ جس کے پھوٹنے سے سورج اور سیارے پیدا ہوتے ہیں۔نواحی گیلیکسی سے مراد ہماری گیلیکسی، کہکشاں (Milky Way) مرکزی کائنات سے دور ایک Suburban Galaxy کہلاتی ہے۔گلزار نے سائنس کی رو سے اس کائنات کی ابتدا کے بارے میں بات کی ہے اور آخر پر خدا کو زمین پر چھوڑنے کا ذکر ہے۔اس سے مراد انسان ہے جو زمین پر قدم رکھتے ہی خدا بن بیٹھا۔گلزار کی کتاب ''پندرہ پانچ پچھتر'' میں ''ابتدا'' کے عنوان سے چار نظمیں ہیں جن میں کائنات اور اس کی ابتدا کے حوالے سے بات کی گئی ہے جبکہ اس کی کتاب ''رات پشمینے کی'' میں ''کائنات'' کے عنوان سے بھی چار نظمیں شامل ہیں جن میں شاعری اور سائنس کا امتزاج پایا جاتا ہے۔گلزار کی شاعری میں سائنس کی توضیح وتشریح کے حوالے سے بات کرتے ہوئے ڈاکٹر سید یحییٰ نشیط لکھتے ہیں:

> ''گلزار کی شاعری کے موضوعات بھی معاصر شعرا کے بالمقابل نئے ہیں، جو ذات سے کائنات تک پھیلے ہوئے ہیں۔''رات پشمینے کی'' میں کائنات کو عنوان بنا کر چار نظمیں لکھی گئی ہیں۔شاعری (آرٹ) اور سائنس کا امتزاج مجھے صفوت علی صفوتؔ کے بعد یہاں دکھائی دیتا ہے۔ لیکن خلائی سائنس کے نظریات کے مطابق ان کی توضیح وتشریح صرف دونوں مذکورہ شعرا کے یہاں ہی ملتی ہے۔''(۳۶)

انسان شروع سے تسخیرِ کائنات کو ممکن بنانے کی تگ ودو میں رہا ہے یہی وجہ ہے کہ ہر زمانے میں علمی، تکنیکی، فلسفیانہ، معاشرتی اور سماجی تبدیلیاں آتی رہی ہیں۔زندگی کی مقصدیت، مادیت اور مابعد الطبعیاتی حوالوں سے انسانی رویے، بے شمار غلطیوں کا ارتکاب کرنے کے بعد آہستہ آہستہ ترقی پذیر ہوئے۔غاروں، جنگلوں اور بیابانوں سے لے کر جدید دنیا تک کے انسانی سفر میں خدا کا قانونِ تدریج عمل میں رہا ہے اور آئندہ بھی رہے گا۔اللہ تعالیٰ نے انسان کو بے لگام نہیں چھوڑا مگر اس کو تدریج کے ساتھ علم کی دولت سے فیض یاب کیا ہے۔انسان کو آج تمام تر علمی اور تکنیکی ترقی حاصل کرنے کے بعد بھی آفاقی مظاہر پر ادھوری تسخیر ہی حاصل ہے۔بے شک اللہ تعالیٰ نے سورۃ ابراہیم، آیت 33 میں کہا ہے کہ اسی نے سورج اور چاند کو ہمارے لیے مسخر کر دیا ہے لیکن مسخر کرنے کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ سورج کو اب انسان جس سمت سے چاہے نکال سکتا ہے بل

کہ اس کا مطلب یہ ہے کہ سورج پر تحقیق کر کے انسان اپنی زندگی کے اعتبار سے، کچھ منفی اور مثبت پہلوؤں پر محدود اور نا تمام دسترس حاصل کر سکتا ہے۔ اس طرح تدریج سے لے کر ادھوری تسخیر تک کے انسانی سفر میں واضح ثبوت ملتے ہیں کہ انسان خالقِ کائنات کی مکمل گرفت میں ہے۔ انسان اس کائنات میں علم اور اختیار کے ساتھ ضرور بھیجا گیا ہے مگر اس کا یہ علم اور اختیار محدود ہے۔ گلزار نے بھی انسان کے بے پناہ علم اور اختیار کے باوجود اسے بے بس قرار دیا ہے۔ اس کی نظم ''کائنات۔3'' میں انھوں نے انسان کی اسی بے بسی کی طرف اشارہ کیا ہے:

بہت بونا ہے سورج ___!
ہماری کہکشاں کی اس نواحی سی گیلیکسی Galaxy میں
بہت بونا سا یہ سورج جو روشن ہے ___
یہ میری کل حدوں تک روشنی پہنچا نہیں پاتا
میں مارز Mars اور جیوپیٹر Jupitor سے جب گزرتا ہوں
بھنور سے بلیک ہولوں Black Holes کے
مجھے ملتے ہیں رستے میں
یہ گرداب چکراتے ہی رہتے ہیں
مسل کے جستجو کے ننگے صحراؤں میں واپس پھینک دیتے ہیں
زمیں سے اس طرح باندھا گیا ہوں میں
گلے سے گریویٹی Gravity کا دائمی پٹہ نہیں کھلتا!

سورج ہمارے لیے بہت بڑا ہے اور اگر یہ ذرا سا بھی قریب آجائے تو زمین اس کی تپش سے جل کر راکھ ہو سکتی ہے۔ یہ ہماری زمین سے کئی گنا بڑا بھی ہے مگر لا انتہا کائنات میں بے شمار کہکشائیں موجود ہیں اور ان کہکشاؤں میں سے ایک کہکشاں کے کسی ایک کونے میں ہمارا نظامِ شمسی موجود ہے۔ یہ پورا نظامِ شمسی جس میں سورج کے علاوہ کئی چھوٹے بڑے سیارے، سیارچے اور کروڑوں ستارے موجود ہیں، ایک خاندان کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ خاندان جس کی کوئی انتہا نظر نہیں آتی، درحقیقت بے انت سمندر میں موتی کے برابر ہے۔ اس بے انت وسیع کائنات میں سورج کی حیثیت بھلا کیا ہو سکتی ہے؟؟ اسی لیے گلزار نے سورج کی بے حیثیتی بیان

کرنے کے لیے بونا کا استعارہ برتا ہے جو اردو شاعری میں پہلے نہیں برتا گیا۔ حقیقت تو یہ ہے کہ کائنات میں سورج ایک حقیر ستارے کی مانند ہے جو انسان کی تمام حدود کو روشن کرنے کی طاقت بھی نہیں رکھتا۔ سورج کی یہ بے حیثیتی انسان کے احساسِ برتری کو بڑھا دیتی ہے اور وہ اپنی عظمت اور سائنسی عروج پر فخر کرتا ہے۔ انسان چاہے جہاں بھی چلا جائے، بالآخر آکسیجن کی طلب اور کششِ ثقل اسے زمین پر واپس پھینک دیتی ہے۔

خالقِ کائنات نے بے شک انسان کو کائنات کے ہر ذرے پر اختیار دیا ہے لیکن اس اختیار اور عظمت کے باوجود انسان کو زمین سے رشتہ توڑنے کی اجازت نہیں دی اور کششِ ثقل کا ایک پٹہ اس کے گلے میں ایسا ڈال دیا گیا ہے کہ وہ پٹہ اسے بے لگام نہیں ہونے دیتا۔

گلزار نے اپنی بات کو موثر طریقے سے بیان کرنے کے لیے وادیوں اور پہاڑوں کا بھی سہارا لیا ہے۔ انھوں نے مظاہرِ فطرت کی منظر کشی اپنے ہی انداز سے کی ہے کہ پڑھنے والا خود کو اسی منظر کے سامنے محسوس کرتا ہے۔ یوں لگتا جیسے فطرت کے وہ مناظر اس کی آنکھوں کے سامنے ہیں۔ نظم ''دریائے بیاس جہاں بہتا ہے'' ایک خوبصورت مثال ہے جس کے کچھ مصرعے پیش کیے جاتے ہیں:

دریائے بیاس جہاں بہتا ہے
اس سے تھوڑی دوری پر
پندرہ بیس گھروں کی ایک پہاڑی بستی کے سرہانے
آلتی پالتی مارے بیٹھا
سوکھا گنجا ایک پہاڑ
دن میں کتنے سارے روپ بدلتا ہے!
صبح سات یا آٹھ بجے
سورج کی اک پرچھائیں، کچھ یوں پڑتی ہے آکر اس کے ماتھے پر
جیسے ایک تلک دھاری سادھو ہے جو پدم آسن میں، دھیان لگائے بیٹھا ہے
نیچے کی طرف چٹان کا خم
ٹھڈی کے بیچوں بیچ پڑا، ہڈی کا دباؤ لگتا ہے

ایک اور نظم ''رہتا نگ کے نیچے'' وادیوں میں پہاڑوں سے چشمے پھوٹنے کا منظر پیش کیا ہے جس میں فطرت کے مناظر کو بڑی خوبصورتی سے شعری کینوس پر اتارا ہے۔

رہتا نگ کے نیچے
کہرے میں لپٹی سمٹی اک وادی کو
سارا سال ہی نزلہ رہتا ہے
برف پڑے تو جم جاتا ہے
دھوپ پڑے تو پھر سے بہنے لگتا ہے
سارا سال مگر اس کو ہلکا سا ریشہ رہتا ہے
پت جھڑ میں بھی چھینکوں کی اک جھڑی لگی ہی رہتی ہے
چھینٹے اڑتے رہتے ہیں
سُڑک سُڑک کرتی رہتی ہے
سارا سال ہی اس وادی کو
نزلہ رہتا ہے!!

گلزار کی بقیہ وہ نظمیں جس میں انھوں نے منظر نگاری سے بھرپور کام لیا ہے، چوتھے باب میں پیش کی جائیں گی اور تفصیل سے بات ہوگی۔ فی الحال اُن کی مظاہرِ فطرت سے متعلق شاعری پر بات ہو رہی ہے۔ گلزار کے ذہن میں چاہے محبت کے احساسات ہوں، ماحول کی بربادی کا نوحہ ہو، ہجر و فراق کے قصے ہوں یا کوئی سماجی مسئلہ درپیش ہو، اسے بیان کرنے کے لیے مظاہرِ فطرت اُن کے پیشِ نظر رہتے ہیں۔ ایک چھوٹی سی نظم ''ٹہنی پر بیٹھا تھا وہ'' پیشِ خدمت ہے:

ٹہنی پر بیٹھا تھا وہ۔۔۔!
نیچے تالاب تھا پانی کا، اور
تالاب کے اندر آسمان تھا
ڈوبنے سے ڈر لگتا تھا
نہ تیرا، نہ اُڑا، نہ ڈوبا

ٹہنی پر ہی بیٹھے بیٹھے بالآخر وہ سُوکھ گیا!
ایک اکیلا شاخ کا پتہ!

بظاہر تو اس نظم میں فقط ایک منظر پیش کیا ہے گیا ہے مگر وہ پتہ صرف پتہ نہیں ہے۔ انسان کی تنہائی اور خوف اسے بعض اوقات کوئی قدم اٹھانے سے روکتے رہتے ہیں۔ کسی مدبر نے کہا ہے کہ حرکت میں برکت ہے۔ انسان اگر عمل کرے، سفر کرے یا حرکت میں رہے تو اس کی تنہائی، محفل میں بدل سکتی ہے، اس کی ناکامی، کامیابی میں بدل سکتی ہے اور اس کی ہار، جیت میں بدل سکتی ہے۔ جو قدم نہیں اٹھائے گا وہ منزل پر کیسے پہنچے گا بھلا۔ مذکورہ نظم میں بھی اسی فلسفے کو بیان کیا گیا ہے کہ انسان اگر ایک جگہ پر ساکن رہے تو جمود اور بے عملی کا شکار ہو کر اپنی موت آپ مر جاتا ہے۔ حرکت اور عمل میں رہے تو زندہ رہتا ہے۔

اسی تناظر میں گلزار کی ایک اور نظم بھی ہے۔ اس میں بھی سوکھے پتے کا ذکر ہے اور اسے ڈر ہے کہ کہیں وہ ساکت زندگی میں کسی کے پاؤں تلے کچلا نہ جائے۔ کسی کے پاؤں کے نیچے کچلے جانے سے بہتر ہے کہ ہوا کے دوش پر سفر کرے اور پانی پر بہتا ہوا دور نکل جائے مگر موجودہ اکتاہٹ والی، ٹھہری ہوئی، جمود کا شکار زندگی سے نجات ملے۔ نظم ''سٹل لائف'' دیکھیے:

وہ سُوکھا پتہ اُس لکڑی کے پُل پر ہی پڑا تھا
اُسے اُس پُل پہ آنے جانے والے پیروں کا ڈر تھا
کچل دے گا کوئی بھی، پیس دے گا پاؤں کے نیچے
کوئی جھونکا ہوا کا آئے اور اُس کو اُٹھا کے دریا پہ رکھ دے
سکوں سے لیٹ کر، یہ آخری حصہ سفر کا پار کر جائے!

ایک اور نظم جس میں پانی کا ذکر ہے جو مسلسل بھاگ رہا ہے، پہاڑوں، چٹانوں، ندی نالوں، جھرنوں اور آبشاروں سے بھاگ رہا ہے مگر اچانک اسے جھیل میں پہنچ کر سکون مل جاتا ہے جیسے منزل مل گئی ہو۔ نظم ہے ''پانی کی عادت ہے بہنا'':

پانی کی عادت ہے بہنا، بہتے رہنا
پیر نہیں ٹکتے دریا کے!
دوڑ دوڑ کے چٹانوں سے

جھرنے کودتے رہتے ہیں
آبشار پہاڑ پکڑ کے نیچے اُترتا ہے
تھک جاتا ہے دوڑتے بھاگتے بہتا پانی
جھیل میں جا کر نیند آتی ہے پانی کو!!

مذکورہ نظم میں بھی گلزار نے انسان کو دوڑ دھوپ کرنے کا درس دیا ہے۔ انسان کی جدوجہد ہی اسے زندہ رکھتی ہے۔ جس طرح پانی مسلسل بھاگتا ہے، اس کی یہ حرکت ہی اس کی زندگی ہے، اگر وہ جھیل میں جا گرے تو اس کی حرکت ختم ہو جاتی ہے اور اس کی بیداری ختم ہو جاتی ہے پھر وہ اسی جھیل میں دم توڑ دیتا ہے اور ہمیشہ کے لیے سو جاتا ہے، اگر وہ سمندر میں جا گرے تو وہاں بھی اس کی شناخت ختم ہو جاتی ہے۔ بالکل اسی طرح انسان کی خواہشات اسے بھگاتی ہیں۔ وہ تگ و دو کرتا ہے، کچھ حاصل کرنے کے لیے دوڑتا ہے اور جب وہ اپنی منزل حاصل کر لیتا ہے تو اس کی دوڑ ختم ہو جاتی ہے اور جب دوڑ ختم ہو جاتی ہے تو پھر جمود کا شکار ہو جاتا ہے، بالکل جھیل کے پانی کی طرح بے جان۔

مظاہرِ فطرت کی بربادی کا نوحہ

گلزار فطرت کی خوبصورتی کے قتلِ عام پر بھی نوحہ کناں ہیں۔ فطرت کے مظاہر دیکھ کر انھیں جس قدر خوشی ہوتی ہے اس کی بربادی پر اس سے کہیں زیادہ دُکھ ہوتا ہے۔ قدرتی مناظر ہر آنکھ کو اچھے لگتے ہیں۔ ہرے ہرے درخت، وادیاں، چشمے، پہاڑ، بادل، بارش، چودھویں کا چاند، موسمِ بہار کے رنگ، پھول، پتے، قوسِ قزح اور دریا، یہ سب انسانی آنکھ کو بھاتے ہیں اور طبیعت باغ باغ ہو جاتی ہے، روح میں وجدانی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ تخلیق کے یہ حسین مناظر آنکھیں خیرہ کر دیتے ہیں۔ اسی طرح فضاؤں کی خوبصورتی بڑھانے والے رنگ برنگ پرندے بھی خوش نما دکھائی دیتے ہیں۔ لیکن دوسری طرف انسان خود ان قدرتی مناظر کا دشمن بنا ہوا ہے۔ زمین سے لے کر آسمان تک جو چیز بھی اس کی دسترس میں آ گئی، اسے روندھنے کی پوری کوشش کی، اسے تسخیر کرنے میں کوئی لمحہ ضائع نہیں کیا۔ انسان کی انھی کرتوتوں کی بدولت ماحولیات میں بھی تبدیلی واقع ہو رہی ہے۔ گلزار کی نظم ''پربت'' اس بات کی گواہی دیتی ہے:

کبھی پربت کی اونچی چوٹیوں پر جب
دھوئیں جیسے گھنے بادل سلگتے ہیں
مجھے پربت بہت بے چین لگتے ہیں
ہوائیں پربتوں کے جنگلوں میں، بین کرتی دوڑتی ہیں جب
پتہ چلتا ہے کہ پربت پریشاں ہیں
بڑے ناراض لگتے ہیں وہ جب اپنی چٹانوں کو
اٹھا کر خندقوں میں پھینک دیتے ہیں
زمیں ہلتی ہے جب پاؤں پٹختے ہیں
انھیں اچھا نہیں لگتا، سرنگیں کھود کے سینے میں ان کے
جب کوئی بارود کے گولے اڑاتا ہے!

انسانی تاریخ گواہ ہے کہ اس نے فطرت کے ساتھ بہت ظلم وستم کیا ہے۔ شہر تو شہر اس نے پاک صاف وادیوں میں بھی دھوئیں بھر دیے ہیں۔ جگہ جگہ کچرا اور غلاظت کے ڈھیر فطرت کا چہرا مسخ کرتے محسوس ہوتے ہیں۔ انسان نے دنیا میں جو بارود کا استعمال کیا ہے اس سے فضا بھی متاثر ہوئی ہے اور زمین بھی۔ یہاں تک کہ زیرِ زمین کیمیائی دھماکے کر کے تجربات کیے جاتے ہیں۔ جنگوں میں طرح طرح کے ہتھیار استعمال کرنے سے زمیں کی سطحیں متاثر ہوتی ہیں۔ دنیا بھر میں آنے والے زلزلے، سونامی، سیلاب اور طوفانوں کی بڑی وجہ بھی یہی ہے کہ انسان نے فطرت سے چھیڑ چھاڑ شروع کر رکھی ہے۔ یہاں تک کہا جاتا ہے کہ امریکہ کے سائنسدانوں نے زمیں کی گردش کو کنٹرول کرنے کا منصوبہ بنا رکھا ہے۔ اگرچہ ایسا ناممکن لگتا ہے مگر یہ بات طے ہے کہ انسان نے اپنی بربادی کی داستان خود رقم کرنا شروع کر دی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ انسان نے بڑھتی ہوئی آبادی کے بڑھتے ہوئے مسائل کو حل کرنے کے لیے طرح طرح کے منصوبے بھی شروع کر رکھے ہیں جو قدرتی خوبصورتی کی جگہ مصنوعی خوبصورتی کو پروان چڑھا رہے ہیں۔ نظم ''سردار ڈیم'' پیش ہے:

تین پہاڑوں بیچ بنی اس وادی میں
بندھ بنے گا! ڈیم بنے گا!

سر پر لو، اور چلو اٹھالو، چھابہ خونچہ اس گاؤں کا
رشتے ناتے، آس پڑوس، اب سب ریڑھی پر رکھو اور لڑھکاؤ ان کو
جھلی میں ڈالو مٹی پچھلی پشتوں کی، اور ماضی کندھے پر رکھ لو
جیب میں بھر لو قبریں اپنی
ریت رواج اور کلچر و لچر، گردن میں لٹکا کے اٹھو
کمر پہ باندھو ننگے بچے
پیپل تلسی، مڑھی وڑھی، درگاہیں، میٹھے کنویں، چلو سب اوندھے کر دو
کوچ کرو اب!
تین پہاڑوں میں سے رینگتا، بل کھاتا جو صدیوں سے بہتا آیا ہے
کنڈلی مار کے بیٹھے گا وہ دریا اب اس وادی میں!

جس طرح انسان نے اپنی ضرورتوں کے پیشِ نظر پہاڑوں کو کاٹا ہے، دریاؤں کے رُخ موڑے ہیں، ڈیم بنائے ہیں، بالکل اسی طرح مختلف کارخانے اور فیکٹریاں لگا کر ماحول کو آلودہ بھی کیا ہے۔ کہیں ان فیکٹریوں اور کارخانوں سے نکلنے والا گدلا اور کیمیکل زدہ پانی نہروں، دریاؤں میں گرتا ہے اور کہیں زمیں میں کنویں نکال کر زمیں کے اندر ڈالا جا رہا ہے جس کی وجہ سے پینے کا صاف پانی نایاب ہوتا جا رہا ہے۔ اسی طرح ان کارخانوں اور فیکٹریوں میں ایندھن کے نام پر جلایا جانے والا مواد دھوئیں میں تبدیل ہو کر فضاؤں کو آلودہ کر رہا ہے اور وہی دھواں سانس کے ذریعے جب پھیپھڑوں تک جاتا ہے تو انسانی زندگی کے لیے مضر ثابت ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ انسان اپنی نفسانی خواہشات کے تابع دوسرے انسانوں کی موت کا سامان بھی کر رہا ہے۔ نظم ''نو سالہ فراز کا کہنا ہے'' پڑھیے:

بڑا ہونے لگا تھا، پھر خیال آیا
کہ رُک جاؤں
جو پانی پی رہا ہوں میں، وہ گدلا ہے
ہوا بھی باسی لگتی ہے
سڑک پہ چھاؤں رہتی تھی

اسے بھی ٹکڑہ ٹکڑہ کاٹ کے سب لے گئے کب کے!

میں گھر آیا تو ٹی وی میں دھواں دیکھا

کہیں پہ ٹرین جلتی تھی

کسی نے بس جلادی تھی

گھروں کو جلتے گرتے دیکھ کر گھر سے نکل آیا

اگر آدھی صدی سے، آپ ہی کہیے

یہی سب چل رہا ہے تو

اسی میں میں بڑا ہوں گا

تو پھر کتنا ضروری ہے، بڑا ہونا؟

اگرچہ اس نظم میں گلزار نے اس ملک کے حالات کا بھی ذکر کیا ہے جس میں وہ خود رہتے ہیں مگر یہ صرف ایک ملک کا المیہ نہیں بل کہ پوری دنیا کا المیہ ہے۔ ہر شہر اور ہر ملک میں ایسا ہی ہو رہا ہے، کہیں زیادہ تو کہیں کم۔ ہمارا ایک اور المیہ بھی ہے جس کی طرف عام آدمی کا دھیان نہیں جاتا۔ ہماری زمین پر اگنے والے حسین پیڑوں کو بڑی بے دردی سے کاٹا جاتا ہے۔ پیڑوں کا کٹنا اور سبزے کا قتل ہونا گلزار کو بہت تکلیف دیتا ہے۔ گلزار نے ایک طویل نظم میں درختوں کا نوحہ لکھا ہے جو جاندار ہوتے ہوئے بھی بے جان ہوتے ہیں۔ خاموشی سے کٹ جاتے ہیں اور شکوہ بھی نہیں کرتے۔ دیکھیے ''سبز لمحے'' کیسے زرد ہو جاتے ہیں:

سفیدہ چیل جب تھک کر کبھی نیچے اترتی ہے

پہاڑوں کو سناتی ہے پرانی داستانیں پچھلے پیڑوں کی

وہاں دیودار کا اک اونچے قد کا، پیڑ تھا پہلے

وہ بادل باندھ لیتا تھا کبھی پگڑی کی صورت اپنے پتوں پر

ہوا کی تھام کر باہیں کبھی جب جھومتا تھا، اُس سے کہتا تھا

مرے پاؤں اگر جکڑے نہیں ہوتے، میں تیرے ساتھ ہی چلتا

اُدھر شیشم تھا، اس کیکر سے کچھ آگے

بہت لڑتے تھے وہ دونوں

مگر سچ ہے کہ کیکر اس کے اونچے قد سے جلتا تھا
سریلی سیٹیاں بجتی تھیں جب شیشم کے پتوں میں
پرندے بیٹھ کر شاخوں پہ، اس کی نقلیں کرتے تھے
وہاں اک آم بھی تھا
جس پہ اک کوئل کئی برسوں تلک آتی رہی جب بُور آتا تھا
ادھر دو تین تھے جو گل مہر، اب ایک باقی ہے
وہ اپنے جسم پر کھودے ہوئے ناموں کو ہی سہلاتا رہتا ہے
ادھر اک نیم تھا
جو چاندنی سے عشق کرتا تھا
نشے میں نیلی پڑ جاتی تھیں، ساری پتیاں اُس کی
ذرا اور اُس طرف پرلی پہاڑی پر
بہت سے جھاؤ تھے، جو لمبی لمبی سانسیں لیتے تھے
مگر اب ایک بھی دِکھتا نہیں ہے اُس پہاڑی پر
کبھی دیکھا نہیں، سنتے ہیں، اُس وادی کے دامن میں
بڑے برگد کے گھیرے سے بڑی اک چمپا رہتی تھی
جہاں سے کاٹ لے کوئی، وہیں سے دودھ بہتا تھا
کئی ٹکڑوں میں بیچاری گئی تھی اپنے جنگل سے
سفیدہ چیل اک سوکھے ہوئے سے پیڑ پر بیٹھی
پہاڑوں کو سناتی ہے پرانی داستانیں اونچے پیڑوں کی
جنھیں اس پست قد انساں نے کاٹا ہے، گرایا ہے
کئی ٹکڑے کیے ہیں اور جلایا ہے

گلزار نے بڑے طنزیہ انداز میں انسان کو پست قد کہا ہے اور اُس کے افعال ایسا ثابت بھی کرتے ہیں۔ پہلے بھی کہا گیا ہے کہ انسان نے اپنی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے بہت سے طریقے ایجاد کیے ہیں۔ وہ خود کو آباد کرنے کے لیے جنگلی حیات کو برباد کرنے سے ذرا بھی نہیں

ہچکچاتا۔ خاص طور پر پہاڑوں پر اگنے والے قیمتی پیڑوں کو صرف اس لیے کاٹ دیتا ہے کہ وہ قیمتی لکڑی مہیا کرنے کا سبب بنتے ہیں۔ اس قیمتی لکڑی سے فرنیچر سے لے کر کھیلوں کے سامان تک بے شمار اشیا بنائی جاتی ہیں اور جو لکڑی کسی کام کی نہیں ہوتی اسے جلایا جاتا ہے۔ انسانوں کے کھیل کے میدان اور ڈرائنگ روم تو سج جاتے ہیں مگر وادیاں ویران ہو جاتی ہیں۔ ان درختوں پر بیٹھنے والے اور اپنے آشیانے بنانے والے کئی پرندے بے گھر ہو جاتے ہیں۔ کس قدر سبز لمحے ہیں جو انسان نے کاٹ کر زرد کر دیے ہیں اور انھیں اپنے گھر کی زینت بنایا ہے۔ کس قدر بہاروں کو ذبح کر کے انسان نے اپنے آنگن کے بیابانوں کو بسایا ہے۔ انسان خود کو آباد کرنے کے لیے فطرت کو برباد کرنا اپنا حق سمجھتا ہے۔ اِس کے ساتھ ساتھ انسان فطرت کے سفیر پرندوں کو بھی آزاد ہوا میں سانس لیتا دیکھ کر برداشت نہیں کرتا۔ کچھ تو انسان کی خوراک بن جاتے ہیں اور کچھ انسان کی تفریح کا سامان کرنے کے لیے پنجرے میں ڈال دیے جاتے ہیں۔

ہم کب تک اپنے مطلب کے لیے ان کو قربان کرتے رہیں گے؟ جس طرح گلزار نے شہروں اور آبادیوں میں ہونے والے ظلم و زیادتی پر قلم اٹھایا ہے بالکل اسی طرح پہاڑوں پر ہونے والے ستم کی داستان بھی رقم کی ہے۔ اسی تناظر میں ایک اور نظم ''کہسار'' بھی ہے جس میں کہساروں پر انسانی کارستانیوں کا ذکر ملتا ہے۔ ایک پہاڑ جو خود سراپا پتھر ہے، انسان کو پتھر قرار دیتا ہے اور آسمان سے شکوہ سرا ہے کہ آخر کب تک یہ انسان اُس کی کھال نوچتا رہے گا۔ نظم دیکھیے:

نُچے چھیلے گئے کُہسار نے کوشش تو کی
گرتے ہوئے اک پیڑ کو روکے
مگر کچھ لوگ کندھوں پر اٹھا کر اس کو
پگڈنڈی کے رستے لے گئے تھے کارخانے میں
فلک کو دیکھتا ہی رہ گیا پتھرائی آنکھوں سے
''بہت نوچی ہے میری کھال انساں نے
بہت چھیلے ہیں میرے سر سے جنگل اس کے تیشوں نے
مرے دریاؤں، میرے آبشاروں کو بہت ننگا کیا ہے
اِس ہوس آلود انساں نے

مرا سینہ تو پھٹ جاتا ہے لاوے سے
مگر انسان کا سینہ نہیں پھٹتا
وہ پتھر ہے!"

مذکورہ نظم میں گلزار نے تمثیلی انداز اپناتے ہوئے ایک پہاڑ کو انسانی صفات، جذبات، خواہشات کا حامل قرار دیا ہے۔ اسے جیتے جاگتے کردار میں پیش کر کے اُس کے جذبات و احساسات کی ترجمانی کی ہے۔ ایک پہاڑ جو پتھر کا ہے، خود پر ہونے والے ظلم و ستم پر انگشت بدنداں ہے۔ پہاڑوں پر اُگنے والے پیڑ اور پودے اُس کا لباس ہوتے ہیں، اُس کی زینت اور زیبائش ہوتے ہیں مگر انسان جب اُس پر اُگنے والے پیڑوں کو کاٹتا ہے اور اُکھاڑتا ہے تو اُسے محسوس ہوتا ہے کہ اُس کی کھال نوچی جارہی ہے۔ وہ اپنی کھال اُتر جانے کے بعد محسوس کرتا ہے کہ اُس کے دریاؤں اور چشموں کو ننگا کیا جارہا ہے اور بالآخر وہ چیخ پڑتا ہے کہ میرا سینہ تو لاوے سے پھٹ جاتا ہے مگر انسان کا سینہ اتنا ظلم کرنے کے بعد بھی نہیں پھٹتا۔ درحقیقت گلزار نے انسان کو پتھر کہہ کر یہ ثابت کیا ہے کہ انسان بے حس، سنگ دل اور جابر ہے۔

گلزار کی اور بھی کئی نظمیں ہیں جن میں مظاہرِ فطرت کے رنگ جھلکتے ہیں اور بہت ساری نظموں میں فطرت کی بربادی پر افسردگی کا اظہار بھی کیا گیا جن میں "سامنے والی اُس پہاڑی پر"، "ننگ دھڑنگ زمین پر"، "ہمدمِ دیرینہ" اور "ہمیں پیڑوں کی پوشاکوں سے اتنی سی خبر تو مل ہی جاتی ہے" قابلِ ذکر ہیں۔

خودکشی

گلزار کی شاعری میں ایک ایسے رجحان کی بھی شدت پائی جاتی ہے جسے عام طور پر لوگ بزدلی کہتے ہیں اور وہ ہے خودکشی کا رجحان۔ اس کی شاعری میں بے شمار ایسی نظمیں ہیں جن میں انسان خودکشی کی طرف مائل نظر آتا ہے۔ سوال یہ نہیں کہ لوگ خودکشی کے اقدام کو بزدلی کیوں قرار دیتے ہیں، سوال تو یہ ہے کہ آخر انسان خودکشی کرتا کیوں ہے؟

اکثر یہی سنا جاتا ہے کہ فلاں نے خودکشی کرلی، وہ کتنا بزدل تھا، حالات کا مردانہ وار مقابلہ نہ کرسکا، اب ایسا بھی کیا ہوگیا تھا کہ اپنی زندگی کو ختم کردیا۔ لوگ ایسی ہی باتیں کرتے ہیں مگر

یہ جاننے کی کوشش نہیں کی جاتی کہ اس نے ایسا کیوں کیا ہے؟ آخر انسان کے لیے اس کی زندگی سے بڑھ کر اور کیا چیز ہو سکتی ہے؟ اور کیا موت کو سینے سے لگانا کوئی آسان کام ہے؟ یقیناً یہ آسان نہیں ہوتا۔ اس کا مطلب تو یہ ہوا کہ خودکشی کرنے والے کی زندگی موت سے بھی بدتر ہو چکی تھی تبھی تو اس نے بدتر زندگی کی بجائے موت کو ترجیح دی۔ نظم ''منظر۔ ۱'' پڑھیے:

پھر سے پھول نکل آئے ہیں مہوے کے
پھر سے مہکتا ہے مہوے کا پیڑ اُسی کے آنگن میں
جس کے نیچے مہوے ہی کی مے پی کر
چند سپاہیوں نے کانچی کا ''ریپ'' کیا تھا
اور اُسی مہوے کی شاخ پہ جھولے والی رسّی ڈال کے
اُس نے آتماہتیا کی تھی!
پھر سے پھول نکل آئے ہیں مہوے کے!

''مہوا'' ایک درخت کا نام ہے جس کے پھلوں کو کھاتے ہیں، پھولوں کی شراب بناتے ہیں اور بیجوں کا تیل نکالتے ہیں۔ مذکورہ نظم میں مہوے کی شراب پی کر عصمت دری کرنے والے سپاہی نشے کی کیفیت میں صرف اپنی ہوس مٹاتے ہیں، انھیں اس بات کی کوئی فکر نہیں کہ متاثرہ لڑکی پر کیا بیتے گی۔ انھیں شراب کے ساتھ ساتھ اپنی وردی کا بھی نشہ ہے اور وہ جانتے ہیں کہ یہ کمزور لڑکی ہمارا کچھ نہیں بگاڑ سکتی۔ اسی طرح وہ کمزور لڑکی بھی جانتی ہے کہ وہ سپاہیوں کے خلاف آواز اٹھائے گی تو انصاف نہیں ملے گا اور رسوائی الگ سے ہوگی، اسی لیے اُس کے پاس اپنی زندگی کو ختم کرنے کے سوا کوئی چارہ نہیں۔ نظم کے پہلے اور آخری مصرع میں ایک ہی بات کی گئی ہے کہ مہوے کے پھول پھر سے نکل آئے ہیں جو اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ ایسا حادثہ بارِ دگر کسی اور معصوم لڑکی کے ساتھ بھی پیش آ سکتا ہے۔ دوسرا رُخ یہ ہے کہ دنیا میں چاہے کسی کی عصمت پامال ہو یا موت ہو جائے، زمانے کے باقی کام اسی طرح چلتے رہتے ہیں۔ نہ آسمان گرتا ہے نہ زمین پھٹتی ہے، نہ دنیا ختم ہوتی ہے نہ قیامت آتی ہے، نہ وقت ٹھہرتا ہے نہ موسم ٹھہرتے ہیں۔ یہی کیفیت اُس شجر کی بھی ہے جو اُس لڑکی کی عصمت دری اور خودکشی کا چشم دید گواہ ہے مگر بے بس اور لاچار ہے۔ وقت آنے پر اُس کی شاخوں پر پھر وہ پھول کھل اُٹھے ہیں جن سے بنی ہوئی شراب نے سپاہیوں کو

گناہ کی طرف مائل کیا۔

ہر ذی شعور شخص جانتا ہے کہ ایک لڑکی کے لیے اس کی عزت کیا حیثیت رکھتی ہے۔ حالانکہ قصور اس کا اپنا نہیں ہوتا مگر لوگ اسے طعنے دیتے ہیں۔ اسے عجیب عجیب نظروں کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور کوئی بھی اس کو اپنی بیوی بنانے کو تیار نہیں ہوتا۔ ایسی صورتِ حال میں موت اسے آسان نظر آتی ہے۔

گلزار نے فٹ پاتھ پر بسنے والے ایک شخص کی خودکشی کا بھی تذکرہ کیا ہے۔ اُنھوں نے فٹ پاتھیوں کی زندگی کا عمیق مطالعہ کیا ہے، اُن کی دن بھر کی سرگرمیوں کا مشاہدہ کیا ہے اور طویل نظم ''فٹ پاتھ'' تخلیق کی ہے، جس میں فٹ پاتھ کے حالات بتائے گئے ہیں اور آخر کے کچھ مصرعے یوں ہیں:

یاد کسے ہے؟
کتنے سال ہوئے اپنے کو؟
جب سے ٹانگ کٹی تھی ایکسیڈینٹ میں سالی
گاڑی والا پی کے جب فٹ پاتھ کے اوپر چڑھ آیا تھا
مِل کی نوکری چھوٹ گئی تھی
تب سے یہ بیساکھی لے کر
جھاڑن بیچ کے
ٹیکسی دھو کر دن کٹتے ہیں!
چھوڑ گیا فٹ پاتھ یہ آخر، جھمرو لنگڑا
چَوپاٹی کے پُل سے کود کے اس نے اپنی جاں دے دی ہے۔

فٹ پاتھ پر رہنے والوں کی زندگی پر عام لوگوں نے کبھی غور نہیں کیا۔ گاڑیوں والے فٹ پاتھوں کی طرف دیکھ کر گزر جاتے ہیں۔ کچھ تو فٹ پاتھ پر بیٹھے ہوئے یا سوئے ہوئے مزدوروں، محنت کشوں اور بھیک منگوں کی طرف دیکھ کر نفرت سے نگاہ پھیر لیتے ہیں، کچھ ان سے مزدوری کروا کر اُجرت دیتے ہوئے سخاوت دکھاتے ہیں اور کچھ بھیک منگوں کی طرف نوٹ اچھال کر حاتم طائی بننے کی کوشش کرتے ہیں۔ لیکن یہ کوئی نہیں سوچتا کہ ان لوگوں کو فٹ پاتھ کی زینت کس نے بنایا؟ آخر وہ کون سے حالات ہیں جن کی بدولت یہ یہاں رہنے پر مجبور ہیں؟ اُن

وجوہات کو ختم کرنے کا کوئی نہیں سوچتا۔ آخر یہ غیر منصفانہ دولت کی تقسیم کب ختم ہوگی؟ کب وہ سورج نکلے گا جو سب کا معیار زندگی ایک جیسا دیکھے گا۔ جب تک انسانوں میں دولت کی ہوس، اقتدار کا لالچ، دوسروں کا استحصال اور دوسروں کو محتاج کر کے اُن پر حکمرانی کرنے کی خواہش ختم نہیں ہوتی تب تک یہ فٹ پاتھ آباد رہیں گے اور خودکشیاں بھی ہوتی رہیں گی۔

گلزار کی ایک اور نظم ''مشورہ'' میں بھی خودکشی کرنے کا ذکر ہے:

یہ شاعر جو جنم سے ساتھ ہے میرے
اسی نے چاندنی کی ریت بھر بھر کے مرے سینے میں ڈالی ہے
ہمیشہ زندگی سے درد چُن چُن کے مری آنکھوں پہ مارے ہیں
ہمیشہ بھینچ کر دانتوں سے میری روح کو چھیلا
اسی نے سانس کی جلتی خراشوں کو کریدا ہے
اُنڈیلا ہے میرے کندھوں پہ جلتا کھولتا شورا
کبھی کہتا تھا مجھ کو ''درد سے پہچان ملتی ہے''
یہ شاعر آج اپنے درد سے گھبرا گیا ایسا
مجھے کہتا ہے ''آ، اب خودکشی کر لیں''

جیسا کہ پہلے بیان کیا جا چکا ہے کہ شاعر بہت حساس ہوتے ہیں۔ ان پر جو حالات و واقعات کا اثر ہوتا ہے ویسا عام لوگوں پر نہیں ہوتا۔ وہ دوسروں کے دُکھوں کو نہ صرف محسوس کرتے ہیں بلکہ اپنا ہی دُکھ بنا لیتے ہیں۔ دوسروں کو مشکلات اور تکلیف میں دیکھتے ہیں تو اُن کی اپنی زندگی اُجیرن ہو جاتی ہے اور دن کا سکون اور رات کی نیند اُڑ جاتی ہے۔ اُن کی آنکھیں ایسے ایسے منظر نگلتی ہیں جو نہ ہضم ہوتے ہیں نہ اگلے جا سکتے ہیں۔ وہ اپنی زندگی کے درد بھی پالتے رہتے ہیں۔ اندر ہی اندر یہ تمام دُکھ انھیں دیمک کی طرح کھاتے رہتے ہیں۔ وہ تھوڑا تھوڑا مرتے رہتے ہیں۔ جب کبھی کچھ لکھ لیتے ہیں تو ذرا سا جی لیتے ہیں مگر باقی کا وقت وہ قطرہ قطرہ پگھلتے رہتے ہیں۔ ایسے ہی اندر کے ایک شاعر کا مشورہ ہے کہ خودکشی کر لی جائے تو یہ تمام دُکھ یکسر ختم ہو سکتے ہیں۔

اسی طرح گلزار نے آزادی کے متوالوں اور انقلابیوں کے ساتھ ہونے والے ناروا سلوک پر بھی قلم اٹھایا ہے۔ گلزار کی ایک نظم جس کا عنوان ہی ''خودکشی'' ہے پیش کی جاتی ہے:

کئی دن جگایا
کئی روز پیٹا
کئی دن کے ظلم وتشدد سے توڑا
اُگلوا لیے نام سب ساتھیوں کے
انا توڑ دی انقلابی کی آخر
کہ جب ہوش آیا
بہت گڑ گڑایا
''نہیں پھر کبھی خودکشی کی نہ کوشش کروں گا کہ وہ کر چکا میں
مجھے مارنے کی ضرورت نہیں ہے
کہ اب مر چکا میں''۔

یہاں گلزار نے ظلم وستم سے آزاد ہونے کے لیے ایک انقلابی کی جدوجہد اور اُس کے انجام کی بات کی ہے۔ جب کوئی انقلابی حاکم وقت کو چیلنج کر دیتا ہے تو پھر اس کی زندگی کے دن گنے جا چکے ہوتے ہیں۔ یہ سمجھ لینا چاہیے کہ جس دن اُس نے پہلی بار انقلاب کا نعرہ لگایا تھا تو اسی دن اس نے اپنے ہاتھوں سے اپنی زندگی ختم کر لی تھی۔ حکومت چاہے کوئی بھی ہو، کیسی بھی ہو مگر اپنے خلاف اٹھنے والی آواز کو بلند ہونے سے پہلے دبا دیتی ہے۔ تاریخ گواہ ہے کہ جس جس نے بھی اپنے حق کی خاطر سر اٹھایا تو اُس کا سر تن سے جدا کر دیا گیا۔ مذکورہ نظم میں گلزار نے بھی ایک انقلابی کے پکڑے جانے کے بعد اُس پر ہونے والے ظلم پر قلم اٹھایا ہے۔ عام طور پر کسی خفیہ تنظیم کے لیے کام کرنے والے تربیت یافتہ جاسوس یا انقلابی جب اپنے دشمنوں کے ہاتھ لگ جاتے ہیں تو دانستہ خودکشی کر لیتے ہیں تاکہ اُن سے دوسرے ساتھیوں کے نام نہ اگلوا لیے جائیں اور کہیں ایسا نہ ہو کہ اُن کے مشن کو نقصان پہنچے۔ وہ خود کو شہید کر لیتے ہیں اور قربان ہو کر اپنے مشن اور مقصد کو زندہ رکھ لیتے ہیں۔ اس نظم میں انقلابی جب خودکشی کی ناکام کوشش کرتے ہوئے پکڑا جاتا ہے تو پھر اس کو طرح طرح کی اذیتیں دے کر ساتھیوں کے نام بھی اگلوا لیے جاتے ہیں اور اُس کو چلنے پھرنے اور زندہ رہنے کے قابل بھی نہیں چھوڑا جاتا۔ بالآخر وہ نیم مردہ اور بے کار ہو جاتا ہے۔

ایک نظم ''ذرا علامہ کو کوئی خبر کر دے'' میں گلزار نے علامہ اقبال سے مخاطب ہو کر

کسانوں کی مشکلات اور خودکشی کا ذکر کیا ہے۔ یہ نظم پڑھنے سے پہلے اقبالؔ کا وہ شعر پیش نظر رکھنا بہت ضروری ہے جس میں اقبالؔ نے اپنے مفکرانہ انداز میں کسانوں کی قسمت پر ماتم کیا ہے اور گلزارؔ نے اس سے متاثر ہو کر یہ نظم لکھی ہے۔ علامہ کا شعر ہے:

جس کھیت سے دہقاں کو میسر نہ ہو روٹی
اُس کھیت کے ہر خوشۂ گندم کو جلا دو

گلزار کی نظم ہے:

ذرا علامہ کو کوئی خبر کر دے
کہ جن کھیتوں سے دہقاں کو میسر نہ ہوئی روٹی
کسی نے کھیت میں جا کر جلایا بھی نہیں گندم کے خوشوں کو
کہیں کوئی نہیں اٹھا، نہ کوئی انقلاب آیا!
جنازے اُٹھ رہے ہیں گاؤں گاؤں سے
یہ سب کے سب جنازے ہیں کسانوں کے
جنھوں نے قرض کی مٹی چبا کر خودکشی کر لی!

یہاں گلزارؔ نے کسانوں کے مسائل پر بات کی ہے۔ موجودہ دور کا وہ کسان جس کا ذریعہ رُوزگار صرف زمینداری ہے، غربت کی چکی میں پس رہا ہے۔ وہ سارا دن محنت کرتا ہے، اپنے کھیتوں میں ہل چلاتا ہے، بیج بوتا ہے، سیراب کرتا ہے، اپنی فصل کی دیکھ بھال کرتا ہے مگر جب فصل کاٹ کر بازار میں بیچنے کی کوشش کرتا ہے تو احساس ہوتا ہے قیمت سے کہیں زیادہ اخراجات ہو چکے ہیں۔ فصل کو سرسبز وشادات رکھنے کے لیے اپنا خون پسینہ بہانے والے کسان کے ہاتھ کچھ نہیں آتا۔ دو وقت کی روٹی تو شاید مل جاتی ہے مگر ٹیوب ویل چلانے اور فصل کو کیڑے مکوڑوں سے بچانے کے لیے اسپرے کرنے پر بھاری خرچہ ہو جاتا ہے اور اکثر و بیشتر خرچ کی گئی رقم قرض لے کر استعمال کی جاتی ہے، اس آس پر کہ فصل اچھی ہوگی اور اچھی قیمت ملنے پر قرض اتر جائیں گے مگر اُس کی ساری محنت رائگاں جاتی ہے۔ مہنگا ایندھن اور مہنگی بجلی کے ساتھ ساتھ مہنگی زرعی ادویات اس کی کمر توڑ کر رکھ دیتی ہیں۔ وہ بے چارہ اپنی زمین سے سونا حاصل کرنے کی امید لیے خاک میں خاک ہو کر ختم ہو جاتا ہے مگر صحیح معنوں میں اُس کو رزق حاصل نہیں ہو پاتا۔ ایک اور

بھی نظمیں ہیں جن میں گلزار نے مسائلِ حیات پر بات کی ہے اور پھر انسان کو خودکشی کی طرف مائل دیکھا ہے۔ ایسی نظموں میں ''واردات''، ''خودکشی'' اور ''وہ لاش'' بھی قابلِ ذکر ہیں۔

گلزار کے مختلف محسوسات

گلزار کی شاعری میں موضوعات کا ایک جہاں آباد ہے۔ اُن کی شاعری پوری انسانی زندگی کے مختلف رویوں کی بازگشت ہے، مختلف انسانی حالتوں کی کہانی ہے، مختلف انسانی خیالات کی ترجمانی ہے۔ درحقیقت وہ محسوسات کے شاعر ہیں۔ جو دیکھتے ہیں، محسوس کرتے ہیں، سوچتے ہیں وہی لکھتے ہیں۔ انھیں لکھنے کے لیے کسی خاص موسم، وقت اور کیفیت کی ضرورت نہیں ہوتی۔ اُن کی نظموں میں احساسات و جذبات کی ایک دنیا آباد ہے۔ بقول سید یحییٰ نشیط:

> ''حقیقی دنیا کے گھٹن آمیز ماحول میں پامال زندگی کے المناک لمحات کو جمالیاتی رنگ میں اپنے اشعار میں وہی شاعر پیش کرسکتا ہے جو قنوطی ذہنیت کا نہ ہو بلکہ اپنے افکار کا رجائی ہو۔ گلزار کے یہاں شاعری میں رجائی پہلو نمایاں ہے۔ اسی لیے ان کے یہاں زندگی کے کھنڈروں پر سے گزرتے ہوئے بھی حزن و یاس کے سائے دکھائی نہیں دیتے''۔ (۳۷)

ایک نظم ''مرثیہ'' دیکھیے:

کیا لیے جاتے ہو تم کندھوں پہ یارو
اس جنازے میں تو کوئی بھی نہیں ہے!
درد ہے کوئی، نہ حسرت ہے، نہ غم ہے
مسکراہٹ کی علامت نہ کوئی آہ کا نقطہ؟
کوئی تحریر نگاہوں کی، نہ آواز کا قطرہ؟
کیا لیے جاتے ہو تم کندھوں پہ
صرف مٹی ہے یہ مٹی
مٹی کو مٹی میں دفناتے ہوئے
روتے کیوں ہو؟

گلزار نے زندگی کے اتنے رُخ دیکھے ہیں کہ زندہ رہنے کو وہ بس ایک عادت سمجھنے لگے ہیں۔ جب انسان مسلسل ایک ہی کام کرتا چلا جائے تو اس سے اکتاہٹ ہونا لازمی ہے۔ انسان کے مزاج میں یہ بات رکھ دی گئی ہے کہ وہ تغیر چاہتا ہے۔ انسان ہی کیا، اس کائنات کی ہر شے تغیر کا تقاضا کرتی ہے اور یہ تغیر رونما بھی ہوتا ہے۔ کائنات کا ذرہ ذرہ تبدیل ہوتا رہتا ہے۔ وقت بدلتا ہے، موسم بدلتے ہیں، شہر اور گاؤں میں تبدیلیاں ہوتی ہیں، چاند، سورج اور ستارے بھی سفر میں رہتے ہیں۔ انسان بھی ایک جگہ مسلسل نہیں بیٹھ سکتا۔ لیکن اس کے سانس لینے میں یکسانیت پائی جاتی ہے۔ ایک یہی کام ہے جو انسان مسلسل کیے جاتا ہے، کیونکہ زندہ رہنے کے لیے ضروری ہے مگر سوال تو یہ ہے کہ کیا ہر سانس لینے والا زندہ ہوتا ہے؟ گلزار نے اس سانس لینے کے عمل کو عادت قرار دیا ہے۔ نظم ''عادت'' پیش کی جاتی ہے:

سانس لینا بھی کیسی عادت ہے
جیئے جانا بھی کیا روایت ہے
کوئی آہٹ نہیں بدن میں کہیں
کوئی سایہ نہیں ہے آنکھوں میں
پاؤں بے حِس ہیں چلتے جاتے ہیں
اک سفر ہے جو بہتا رہتا ہے
کتنے برسوں سے کتنی صدیوں سے
سانس لیتے ہیں ، جیتے رہے ہیں
عادتیں بھی عجیب ہوتی ہیں!

ڈاکٹر شکیل الرحمن کی رائے میں:

''گلزار کی شاعری موزارٹ (Mozart) کی موسیقی کی طرح سکون بخشتی ہے، جمالیاتی انبساط عطا کرتی ہے۔ موزارٹ کی موسیقی بڑی نرم، دلگداز اور اپنے دلفریب آہنگ سے گرفت میں لینے والی ہے۔ یہ آہنگ، ادراک (Perception) کی دین ہے، محسوسات سے خلق ہوا ہے''۔(۳۸)

مثال کے طور پر نظم ''پس منظر'' ملاحظہ ہو:

بند شیشے ہیں، دریچوں میں کھلے منظر ہیں
سبز پیڑوں پہ، گھنی شاخوں پہ، اور پھولوں پہ
کیسے چپ چاپ برستا ہے مسلسل پانی
کتنی مخلوق ہے! ہنگامے ہیں! آوازیں ہیں!
پھر بھی احساس کی اک سطح پہ ہولے ہولے
کیسے چپ چاپ برستا ہے تصور تیرا

ایسی ہی موزارٹ کی موسیقی سے لبریز، دلگداز اور دلفریب آہنگ سے اپنی گرفت میں لینے والی ایک اور نظم ہے جس میں گلزار اپنے مخصوص انداز میں کسی کی آواز کی توصیف کر رہے ہیں۔ نظم ''تیری آواز'' ملاحظہ ہو:

نیلے نیلے سے شب کے گنبد میں
تان پورہ ملا رہا ہے کوئی!
ایک شفاف کانچ کا دریا!
جب چھلک جاتا ہے کنارے سے
دیر تک گونجتا ہے کانوں میں
پلکیں جھپکا کے تکتی ہیں شمعیں
اور فانوس گنگناتے ہیں
جیسے بلّور کی رواں بوندیں
میں نے مُندروں کی طرح کانوں میں
تیری آواز پہن رکھی ہے!

گلزار کی نظموں میں خیال اور احساسات کا انوکھا پن ہر پڑھنے والے کو محسوس ہوتا ہے۔ شعر کہنے کا ایسا نرالا اور منفرد انداز ہے کہ اسے کسی کے مماثل قرار دینا ممکن نہیں۔ اسلوب میں ایسا نیا پن ملتا ہے کہ پڑھتے ہوئے قاری پر سرشاری کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ گلزار محبت بھرے مضامین میں سرگوشیاں کرتے ہوئے محسوس ہوتا ہے۔ گلزار حساسیت، جذبات انگیزی، سنسنی

اور انگیخت کے ایسے منفرد شاعر ہیں جن کی شاعری پڑھ کر روحانی مسرت کا احساس ہوتا ہے۔گلزار نے اپنی زندگی میں بہت ساری نظمیں لکھی ہیں، کچھ ادھوری، کچھ مکمل مگر ایک نظم ایسی ہے جس سے بڑھ کر اور کوئی نظم نہیں ہے۔ ''مکمل نظم'' پڑھ کر یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ واقعی ایسا ممکن ہے:

نظم الجھی ہوئی ہے سینے میں
شعر اٹکے ہوئے ہیں ہونٹوں پر
لفظ کاغذ پہ بیٹھتے ہیں نہیں
اُڑتے پھرتے ہیں تتلیوں کی طرح
کب سے بیٹھا ہوا ہوں میں جانم
سادہ کاغذ پہ لکھ کے نام ترا
بس ترا نام ہی مکمل ہے
اس سے بہتر بھی نظم کیا ہوگی!

تروینی کے موضوعات

گلزار نے آزاد نظم کے بعد جس صنفِ نظم میں زیادہ لکھا ہے وہ ''تروینی'' ہے۔اگر چہ یہ صنفِ نظم تین مصرعوں پر مشتمل ہے مگر نہ تو مثلث ہے نہ ہائیکو۔نظمیہ شاعری میں بے شمار موضوعاتی اور ہیئتی اصناف کے اختراعی تجربات ہو چکے ہیں جن میں سے ایک تروینی بھی ہے جو اپنے مخصوص مزاج کے حوالے سے پہچانی جاتی ہے۔تروینی کے موجد گلزار ہیں اور اس صنف کے بارے میں کہتے ہیں:

> ''شروع شروع میں جب یہ فارم بنائی تھی یہ اندازہ نہیں تھا کہ کس سنگم تک پہنچے گی۔تروینی نام اِس لیے دیا تھا کہ پہلے دو مصرعے گنگا جمنا کی طرح ملتے ہیں اور ایک خیال، ایک شعر کو مکمل کرتے ہیں۔لیکن ان دو دھاراؤں کے نیچے ایک اور ندی ہے ـــ سرسوتی۔جو پوشیدہ ہے۔نظر نہیں آتی۔تروینی کا کام سرسوتی دکھانا ہے۔''(۳۹)

درحقیقت تروینی کا تیسرا مصرع پہلے دو مصرعوں کی وضاحت کرنے کے ساتھ ساتھ

مفہوم و معانی کو وسعت بھی دیتا ہے۔تروینی کے لیے موضوعی اور فنی اعتبار سے کوئی بندش اور پابندی نہیں ہے۔جس طرح اس میں کسی بھی قسم کے خیال، جذبات واحساسات اور تجربات و مشاہدات کو پیش کیا جاسکتا ہے بالکل اسی طرح کوئی بھی بحر استعمال کی جاسکتی ہے۔قافیہ اور ردیف کے حوالے سے بھی کوئی پابندی نہیں ہے۔صرف اتنا خیال رکھنا ضروری ہے کہ پہلے دو مصرعے ایک مکمل شعر کی حیثیت رکھتے ہوں اور تیسرا مصرع پہلے دو مصرعوں پر تبصرہ کرے یا پہلے دو مصرعوں میں پیش کردہ خیال کا رُخ موڑ دے یا خیال کو وسعت عطا کرنے کے ساتھ نیا زاویہ عطا کر دے۔

تروینی کی خاص بات یہ ہے کہ ہیئت کے اعتبار سے یہ تین مصرعوں پر مشتمل ہے مگر چار سطروں میں لکھی جاتی ہے۔پہلی دو سطروں میں دو مصرعے لکھنے کے بعد تیسری سطر کو خالی چھوڑ دیا جاتا ہے اور پھر تیسرا مصرع چوتھی سطر میں لکھا جاتا ہے۔یہ اَن دیکھی لائن ہوا کے جھونکے کی مانند ہوتی ہے جو شعر کے معنی کی سمت بدلنے میں معاون ہوتی ہے اور پھر آخری مصرع معنی کی سمت بدلتا یا وضاحت کرتا ہے۔اَن دیکھی لائن کے حوالے سے ڈاکٹر سید یحییٰ نشیط لکھتے ہیں:

> ''میں نے ''تروینی'' کی اَن لکھی سطر کو خطِ سکتہ کہا ہے۔یعنی Pause Line۔میرے نزدیک مناظرِ فطرت سے لطف اندوز ہونے والا کوئی شخص اچانک ایک مہیب اور گہری کھائی کے دہانے پر پہنچ جائے اور اس کی ہیبت ناک صورت اس کے دل میں خوف پیدا کر دے۔اس اثناء میں اچانک پیچھے سے ایک پرندہ پھڑ پھڑاتا ہوا اس کھائی کے دہانے پر سے گزر جائے۔تو پرندے کے اِس کنارے سے اُس کنارے تک اُڑتے ہوئے گزر جانے کے وقفہ میں اس شخص پر جو سکتہ طاری ہو جاتا ہے، وہی کیفیت یعنی مکمل خاموشی تروینی کے خطِ سکتہ میں ہوتی ہے۔''(۴۰)

تروینی کے موضوعات کے حوالے سے ڈاکٹر سید یحییٰ نشیط رقمطراز ہیں:

> ''گلزار کی تروینی کے موضوعات میں بڑا تنوع ہے۔ان میں وارداتِ عشق کی کیفیات بھی ہیں اور حادثاتِ زمانہ کے احوال بھی۔معاشرتی و اخلاقی مضامین بھی تروینی کے موضوع بنے ہیں تو سماجی حالات کی عکاسی

بھی ان میں ہوتی ہے۔قدرتی مناظر کی منظر کشی بھی ان میں ہوئی ہے اور معاملاتِ زندگی کی جھلکیاں بھی ان میں دکھائی دیتی ہیں۔غرض کہ نوع بہ نوع مضامین گلزار کی تروینی میں سموئے ہوئے ہیں۔"(۴۱)

جس طرح گلزار کی آزاد نظم میں زندگی کے مختلف رنگ مل جاتے ہیں بالکل اسی طرح تروینی میں بھی جذبات و احساسات اور مختلف کیفیات کی دھنک مل جاتی ہے۔جس طرح گلزار کی غزل اور آزاد نظم میں "جدائی" اہم ترین موضوع ہے بالکل اسی طرح تروینی میں بھی ہجر و فراق کی شدت پائی جاتی ہے۔کسی کا بچھڑ جانا، سفر میں ہمسفر کا ہاتھ چھوٹ جانا اور شب فراق کی مختلف کیفیات کا بیان تروینی میں بھی پایا جاتا ہے۔ایک تروینی ملاحظہ کیجیے:

لوگ میلوں میں بھی گم ہو کر ملے ہیں بارہا
داستانوں کے کسی دلچسپ سے اک موڑ پر

یوں ہمیشہ کے لیے بھی کیا بچھڑتا ہے کوئی ؟

گلزار کو بچھڑ جانے کے غم نے نڈھال کر رکھا ہے۔اُنھوں نے اکثر دیکھا ہے کہ بچھڑ جانے والے اگر کسی میلے میں بھی گم ہو جائیں تو بالآخر مل جاتے ہیں۔داستانوں میں بھی دو بچھڑے ہوئے کسی دلچسپ موڑ پر اچانک آن ملتے ہیں مگر ایک اس کا ہمسفر ہے کہ بچھڑ جانے کے بعد دوبارہ نظر ہی نہیں آیا۔درحقیقت گلزار اپنے ہمسفر سے استفساریہ لہجے میں بچھڑ جانے پر شکوہ سرا ہیں۔

گلزار کی شاعری اُن کی سوانحِ حیات سے کم نہیں ہے۔ایک ذہین قاری اُن کی شاعری پڑھ کر بخوبی اندازہ لگا سکتا ہے کہ گلزار کی شاعری میں خودنوشت کی جھلک پائی جاتی ہے۔زندگی کے سفر میں گلزار ایک ایسا مسافر ہے جس کے سب ہمسفر اور قدم سے قدم ملا کر چلنے والے یا تو بچھڑ گئے ہیں یا راستہ بدل گئے ہیں۔وہ آج بھی زندگی کے دشت میں کچھ ناکام خواہشوں کی پوٹلی اٹھائے، بے نشان راستوں پر بھٹک رہے ہیں۔بے آب و گیا صحرا میں گرم ہواؤں کے تھپیڑے سہہ رہے ہیں۔پیروں میں رِستے ہوئے آبلوں کے ساتھ بے سمت چل رہے ہیں۔ایسے لگتا ہے جیسے جدائی اور تنہائی گلزار کا نصیب بن گئی ہے:

وہ میرے ساتھ ہی تھا دور تک مگر اِک دن
جو مڑ کے دیکھا تو وہ اور میرے ساتھ نہ تھا

پھٹی ہو جیب تو کچھ سکے کھو بھی جاتے ہیں

مذکورہ تروینی میں تیسرے مصرعے نے پہلے دو مصرعوں پر تبصرہ کیا ہے۔ جیب کا پھٹا ہوا ہونا اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ سارا قصور بچھڑ جانے والے کا نہیں، کچھ قصور شاعر کا اپنا بھی ہے جس نے پھٹی ہوئی جیب کو سینے کی کوشش نہیں کی اور جیب کا سب سے قیمتی سکہ کب اور کہاں گرا، کچھ یاد نہیں۔ درحقیقت کچھ رشتے پودوں کی طرح ہوتے ہیں، اگر اُن کی آبیاری آبِ رغبت سے کی جائے اور توجہ کا چھڑکاؤ بھی کیا جائے تو پھلتے پھولتے رہتے ہیں اور اُن پر محبت کے پھول بھی کھلتے رہتے ہیں جن کی خوشبو سے ماحول معطر رہتا ہے، لیکن نظر انداز کیا جائے یا طعنہ و تشنیع کی بوچھاڑ کی جائے یا آبِ خفگی و رنجش سے آبیاری کی جائے تو ہمیشہ کے لیے مرجھا جاتے ہیں۔ مذکورہ تروینی میں رفاقت کے ختم ہونے کا سبب بے توجہی ہے۔ اسی موضوع پر ایک اور تروینی ہے:

ایسے بکھرے ہیں رات دن جیسے
موتیوں والا ہار ٹوٹ گیا

تم نے مجھ کو پرو کے رکھا تھا

اس تروینی میں گلزار نے اپنے شب و روز کے بکھرنے کو موتیوں والے ہار کے ٹوٹ جانے سے تشبیہ دی ہے۔ کسی بھی ہار کی قیمت اس میں پروئے ہوئے موتیوں کے یکجا ہونے سے ہے۔ اگر اس ہار کی ڈوری ٹوٹ جائے تو اُس کا شیرازہ بکھر جاتا ہے اور اُس ہار کی کوئی قدر باقی نہیں رہتی۔ تیسرا مصرع وضاحت کرتے ہوئے ڈوری ٹوٹ جانے کی وجہ بیان کر رہا ہے۔ جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ گلزار کی زندگی میں کوئی شخص ایسا تھا جس نے اُن کی بکھری ہوئی ذات کو ایک ڈوری میں پرو کے رکھا ہوا تھا لیکن اُس کے چلے جانے سے وہ ڈوری ایسی ٹوٹی کہ گلزار کی ذات پارہ پارہ ہو گئی۔ اُن کے دن کا سکون اور رات کا قرار ختم ہو گیا گویا جانے والا سب کچھ اپنے ساتھ لے گیا۔ گلزار اپنے دن اور رات کی گردش کے حوالے سے کہتے ہیں:

شام گزری ہے بہت پاس سے ہو کر لیکن
سر پہ منڈلاتی ہوئی رات سے جی ڈرتا ہے

سر چڑھے دن کی اسی بات سے جی ڈرتا ہے

جب دو دلوں کے مابین دوریاں بڑھ جاتی ہیں تو موسمِ بہار بھی خزاں رسیدہ نظر آنے لگتا ہے۔ سبز موسم میں بھی دل کی کلیاں کھلنے سے پہلے مرجھا جاتی ہیں۔ شام ہوتے ہی اداسی گھیر لیتی ہے۔ رات ہوتے ہی تنہائی کا احساس بڑھ جاتا ہے اور دن نکلنے کے باوجود وہ تنہائی دور نہیں ہوتی۔ بھری محفل میں بھی قہقہوں کے پھول کانٹوں کی مانند چبھتے ہیں۔ گلزآر کی حالتِ زار بھی کچھ ایسی ہی ہے۔ جانے والا اُن کی ساری بہاریں، رونقیں، اور مسکراہٹیں ساتھ لے گیا ہے۔ نہ انھیں دن کے ہنگامے اچھے لگتے ہیں نہ رات کا سکوت۔ صبح کی کرنیں اُن پر تیروں کی طرح برستی ہیں اور شام کا اندھیرا اُن کے سینے کی گھٹن میں مزید اضافہ کر دیتا ہے۔

جس طرح گلزآر سانحاتِ محبت سے متاثر ہوتے ہیں بالکل اُسی طرح حادثاتِ زمانہ بھی اُن پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر سید یحییٰ نشیط لکھتے ہیں:

> ''اپنے گرد و پیش کی دنیا گلزار کی شاعری میں سانس لیتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ گلزار حوادث و واقعاتِ زمانہ کی روداد اپنی شاعری میں پیش نہیں کرتے، بلکہ ان سے پیدا شدہ احساسات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ اس لیے ان کی منظومات میں محسوسات کا ایک جہاں آباد دکھائی دیتا ہے۔'' (۴۲)

حوادثِ زمانہ کے حوالے سے گلزآر کی تروینیاں ملاحظہ کیجیے:

بھیگا بھیگا سا کیوں ہے یہ اخبار
اپنے ہاکر کو کل سے چینج کرو

پانچ سو گاؤں بہہ گئے اِس سال!

اس تروینی میں گلزآر نے سیلاب سے ہونے والی تباہی کا تذکرہ کیا ہے۔ اخبار کا گیلا

ہونا بارش کے سبب نہیں بلکہ سیلاب کی اُن خبروں کے سبب ہے جو اُس اخبار میں چھپی ہیں۔اُن خبروں میں سیلاب سے ہونے والے جانی و مالی نقصان کے سوا اور کوئی خبر نہیں،اس لیے گلزار کو وہ اخبار گیلا گیلا محسوس ہو رہا ہے۔ایک اور تروینی ملاحظہ کیجیے:

چوڑی کے ٹکڑے تھے، پیر میں چبھتے ہی خون بہہ نکلا
ننگے پاؤں کھیل رہا تھا، لڑکا اپنے آنگن میں

باپ نے کل پھر دارو پی کے، ماں کی بانہہ مروڑی ہے

اس تروینی میں ایک ایسی معاشرتی برائی کی طرف توجہ مبذول کروائی گئی ہے جو روز بہ روز عام ہوتی جا رہی ہے۔جس کسی کو نشے کی عادت پڑ جاتی ہے وہ اپنے ساتھ ساتھ اپنے خاندان کا بھی دشمن بن جاتا ہے۔جس گھر کا سربراہ اور اکلوتا کمانے والا نشہ کرنے لگے وہ گھر بکھرنے لگتا ہے ۔بظاہر تو گلزار نے ایک لڑکے کا ذکر کیا ہے جو ننگے پاؤں آنگن میں کھیل رہا ہوتا ہے اور اُس کے پیروں میں ٹوٹی ہوئی چوڑیوں کے ٹکڑے چُبھ جاتے ہیں۔لیکن تیسرا مصرع اس واقعے کی سمت متعین کرتا ہے اور احساس دلاتا ہے کہ اُس لڑکے کے باپ کا روز شراب پی کر رات گئے آنا، بیوی کا خرچہ مانگنا، دونوں میں تکرار ہونا اور اُس کے نتیجے میں باپ کا اپنی بیوی پر تشدد کرنا روزمرہ کا معمول ہے۔گلزار کا سماجی شعور اتنا تیز ہے کہ وہ ایسی باتیں بھی محسوس کر لیتے ہیں جو ایک عام آدمی نہیں کرتا۔

آؤ سارے پہن لیں آئینے
سارے دیکھیں گے اپنا ہی چہرہ

سب کو سارے حسیں لگیں گے یہاں

انسان کی فطرت میں یہ بات رکھ دی گئی ہے کہ وہ اپنے مقابلے میں دوسروں کو کمتر ہی سمجھتا ہے۔اس دنیا میں کسی بھی شعبے سے تعلق رکھنے والوں میں ایک سے بڑھ کر ایک شخص موجود ہے۔کوئی بھی یہ دعویٰ نہیں کر سکتا کہ وہ سب سے بہتر ہے مگر اکثر لوگ ایسا ہی دعویٰ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔خود پرستی اس قدر بڑھ گئی ہے کہ لوگوں کو اپنے علاوہ کوئی نظر ہی نہیں آتا۔ہر کوئی دوسروں کے مقابلے میں خود کو زیادہ باہنر، ذہین، دانش ور، طاقتور اور خوبصورت سمجھتا ہے۔اس

زعم میں وہ دوسروں کو اہمیت نہیں دیتا اور اُن کو کمتر جان کر اُن کی پروا بھی نہیں کرتا۔ اگرچہ گلزار نے اس تروینی میں اس مسئلے کا حل بتایا ہے کہ سب آئینے پہن لیتے ہیں تا کہ ایک دوسرے کو جب دیکھیں تو اپنا آپ ہی نظر آئے لیکن درحقیقت گلزار نے آج کے انسانوں پہ تنقید کی ہے جو اپنے دلوں میں دوسروں کے لیے کینہ، بغض اور حسد رکھتے ہیں، دوسروں کی اہلیت، قابلیت اور اہمیت کو تسلیم کرنے کی بجائے انھیں نقصان پہنچانے کی فکر میں رہتے ہیں جو ہماری تمدنی زندگی کے لیے سخت نقصان دہ ہے۔

گلزار کے مشاہدے اور تجربے میں اس قدر دُکھ اور کرب آ چکے ہیں کہ زندگی کا کوئی بھی پہلو اُن سے چھپا ہوا نہیں۔ زندگی کا شاید ہی کوئی پہلو ہو جو گلزار کی نظروں سے اوجھل رہا ہو۔ گلزار اس تلخ حقیقت سے بخوبی آشنا ہیں کہ زندگی کا بیشتر حصہ دکھوں سے عبارت ہے مگر انھیں یہ شکوہ بھی ہے کہ اس دنیا کو تخلیق کرنے والا خدا دکھوں کا مداوہ کیوں نہیں کرتا؟

زمین اُس کی ، زمیں کی یہ نعمتیں اس کی
یہ سب اُسی کا ہے، گھر بھی ، یہ گھر کے بندے بھی

خدا سے کہیے، کبھی وہ بھی اپنے گھر آئے!

گلزار نے تیسرے مصرعے میں خدا کو دعوت دی ہے کہ کبھی وہ بھی اپنی تخلیق کردہ زمین پر آئے، اس دنیا میں موجود ہر نعمت اسی کی ہے، گھر بھی اُس کے ہیں اور گھروں میں رہنے والے بھی اُس کے۔ جب ہر چیز اُسی کی ہے تو پھر وہ خود اپنے گھر کیوں نہیں آتا۔ بین السطور گلزار نے خدا سے شکایت کی ہے کہ اُس نے اپنے بندوں کو بنا کر اور اِس زمین پر بھیج کر بھلا دیا ہے۔ یقیناً یہ تروینی کسی گہرے صدمے یا حادثے کا نتیجہ ہے۔ جب انسان کسی بڑے دُکھ کا شکار ہوتا ہے یا کسی دوسرے انسان کو کرب کی کیفیت میں یا محرومیوں میں دیکھتا ہے تو خدا کی طرف دیکھ کر نظرِ کرم کرنے کی التجا کرتا ہے اور اگر خدا نظرِ کرم نہ کرے تو انسان خدا کے حوالے سے بدگمان ہو جاتا ہے۔ گلزار کی اکثر نظموں میں خدا کے حوالے سے گلے شکوے پائے جاتے ہیں۔ گلزار کے ہاں زندگی کی بے مقصدیت اور رائگانی پر بھی نظمیں مل جاتی ہیں جس میں وہ زندگی کی یکسانیت سے اکتائے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ ایک تروینی دیکھیے:

روز اُٹھ کر چاند ٹانگا ہے فلک پر رات کو
روز دِن کی روشنی میں رات تک آیا کیے

ہاتھ بھر کے فاصلے کو عمر بھر چلنا پڑا

انسان اگر اپنے روزمرہ کے معمولات پر نگاہ ڈالے تو وہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ آخر اُس کی تخلیق کا مقصد کیا ہے۔ وہ حصولِ رزق کی خاطر سارا دن مارا مارا پھرتا ہے اور شام کو تھکا ہارا گھر کو لوٹ جاتا ہے۔ کچھ سو کر کچھ جاگ کر رات کاٹتا ہے اور دوسرے دن پھر وہی بیزار کرنے والے کام میں مصروف ہو جاتا ہے اور شام کو پھر تھک کر گھر کی طرف پلٹ آتا ہے۔ گلزار کے معمولات بھی عام انسانوں سے کچھ زیادہ مختلف نہیں ہیں لیکن اُن کا روز رات کو فلک پر چاند ٹانکنا اِس بات کا غماز ہے کہ انھیں رتجگے کا سامنا رہتا ہے۔ دن کی روشنی میں وہ رات تک کا سفر بھی روز کرتے ہیں۔ تیسرے مصرعے میں وہ اپنے معانی کو وسعت دیتے ہوئے اِس سفر کو ہاتھ بھر کا فاصلہ قرار دے کر کہتے ہیں کہ ساری عمر یہی فاصلہ طے کرتے ہوئے گزر گئی ہے اور اس معمول میں کوئی تغیر رونما نہیں ہوا۔ یہاں گلزار کی زندگی یکسانیت کا شکار نظر آتی ہے اور اُنھوں نے بھی سمجھوتہ کرتے ہوئے بے مقصد زندگی کرنے کی خو اپنا لی ہے۔

جس طرح گلزار نے آزاد نظموں میں سرحدوں سے بیزاری کا اظہار کیا ہے، ہندوستان اور پاکستان کے مابین رقابت کو ناپسند کیا ہے اور کشمیری عوام کے ساتھ ہونے والے ظلم پر آواز اٹھائی ہے، اسی طرح تروینی میں بھی اس موضوع پر بے باکی سے قلم اٹھایا ہے:

ساری وادی اداس بیٹھی ہے
موسمِ گل نے خودکشی کر لی

مائنز پر پاؤں رکھ دیا اس نے

جہاں جہاں گلزار کو ظلم نظر آتا ہے یا کمزوروں کا خون بہتا نظر آتا ہے، وہ خاموش نہیں رہتے۔ طاقتور ممالک کی طرف سے کمزور ملکوں پر بم برسانے سے لے کر سرحدوں پر چلنے والی بے سمت گولیوں تک، ہندوستان کی تقسیم کے دوران ہونے والے فسادات سے لے کر بھارتی

گجرات میں ہونے والے فسادات تک، مذہب کے نام پر ہونے والی درندگی سے لے کر کچی بستیوں میں لگائی جانے والی آگ تک، سرمایہ داروں اور جاگیرداروں کی طرف سے محنت کشوں کے استحصال سے لے کر معاشی مسائل سے تنگ آ کر خودکشی کرنے والوں تک۔ گلزار نے ہر ہر واقعے، حادثے اور سانحے پر قلم فرسائی کی ہے۔ مذکورہ تروینی میں گلزار نے وادیٔ کشمیر اور لائن آف کنٹرول پر معصوم اور بے گناہ لوگوں کی جان جانے پر افسوس کا اظہار کیا ہے۔ بارودی سرنگوں کی وجہ سے معصوموں کے مرنے پر صرف وادی ہی اداس نہیں بلکہ گلزار بھی اداس ہیں۔ ایسی ہی ایک اور تروینی ملاحظہ کیجیے:

کانٹے والی تار پہ کس نے گیلے کپڑے ٹانگے ہیں
خون ٹپکتا رہتا ہے اور نالی میں بہہ جاتا ہے

کیوں اس فوجی کی بیوہ ہر روز یہ وردی دھوتی ہے

یہاں سرحد کے دونوں طرف فوجیوں کی جان جانے پر دُکھ کا اظہار کیا گیا ہے۔ گلزار نے کانٹے والی تار کا ذکر کیا ہے جو یقیناً سرحدوں پر باڑ لگانے کے کام آتی ہے۔ یہاں کسی ایک بیوہ کی کہانی نہیں سنائی گئی بلکہ ہزاروں بیوائیں ہیں جن کے سہاگ کانٹوں والی تار پر قربان ہو چکے ہیں۔ اُن شہیدوں کی وردیوں سے خون ایک بار نہیں ٹپکا بلکہ جب جب اُن کی بیواؤں کی آنکھوں سے آنسو گرتے ہیں تب تب اُن کی وردیوں سے لہو ٹپکتا ہے۔ گلزار نے انوکھے انداز میں ارضی تقسیم اور اُس کے نام پر ہونے والے جانی نقصان پر احتجاج ریکارڈ کروایا ہے۔

پاک و ہند کا المیہ رہا ہے کہ شریف، ایماندار اور محبِ وطن لوگ سیاست سے دور رہتے ہیں یا انھیں دور رکھا جاتا ہے۔ سیاست میں ننانوے فیصد وہ لوگ ہیں جو بے ایمان اور کرپٹ ہیں، جن کا مشن ہی عوام کو لوٹنا اور حرام کا پیسہ اکٹھا کرنا ہے۔ اس مقصد کے لیے وہ عوام کا معاشی قتل کرتے ہیں۔ گلزار نے اس موضوع پر کچھ یوں لکھا ہے:

پرچیاں بٹ رہی ہیں گلیوں میں
اپنے قاتل کا انتخاب کرو

وقت یہ سخت ہے چناؤ کا

یہاں چناؤ کا ماحول پیش کیا گیا ہے کہ جب عوام کے معاشی قاتل اور اُن کے حقوق چھین لینے والے بھکاریوں کی طرح ووٹ مانگنے گلیوں میں مارے مارے پھرتے ہیں اور پرچیاں بانٹی جاتی ہیں۔ عجیب خود فریبی ہے کہ عوام سب کچھ جانتے ہوئے بھی کئی قاتلوں میں سے ایک قاتل کا انتخاب خود کر لیتے ہیں اور پھر پانچ سال تک قتل ہوتے رہتے ہیں۔ یہ بالکل ایسے ہی ہے جیسے کہا جائے کہ تمھیں اُس قاتل کو چننے کی آزادی ہے جو تمھیں قتل کرتے ہوئے کم تڑپائے۔ یہ تروینی انسانیت کے استحصال کے خلاف احتجاج بھی ہے اور موجودہ نام نہاد جموریت کے منہ پر زوردار طمانچہ بھی ہے۔

عام طور پر انسان شور شرابے اور بے ہنگم آوازوں سے دور بھاگتا ہے اور سکون کی خاطر تنہائی کا متمنی رہتا ہے مگر ایسی تنہائی کا کیا کیا جائے جو ہمیشہ کے لیے مقدر بن جائے۔

چلو ناں ، شور میں بیٹھیں جہاں کچھ نہ سنائی دے
کہ اس خاموشی میں تو سوچ بھی بجتی ہے کانوں میں

بہت بتیایا کرتی ہے یہ پھاپھے کٹنی تنہائی

یہ ایک فطری امر ہے کہ جب انسان تنہا ہو تو وقت کاٹنا دشوار ہو جاتا ہے۔ ایسے عالم میں ماضی کی اچھی بُری یادیں گھیر لیتی ہیں۔ جب چاروں طرف ہو کا عالم ہو تو اندر کا سناٹا بولتا ہے۔ ایسے لگتا ہے جیسے مانوس آوازیں پیچھا کر رہی ہیں، طعن و تشنیع کے پتھر گھائل کرتے ہیں، دشنام کے تیر زخمی کرتے ہیں اور انسان اُس تنہائی سے دور بھاگتا ہے۔ گلزار کو بھی ایسی ہی تنہائی لاحق ہے جس میں سوچیں بولتی ہیں۔ اچھے دنوں کی یادیں جب ستاتی ہیں تو بین کرتے ہوئے، سماعت کے در پر دستک دیتی ہیں۔ کچھ تلخ و شیریں باتیں ہنگامہ برپا کر دیتی ہیں۔ ایسی تنہائی کو گلزار پھاپھے کٹنی یعنی چالاک اور مکار کا نام دیتے ہیں جو مسلسل اور فضول باتیں کرتی چلی جاتی ہے۔ انھیں اس تنہائی سے ایسی وحشت ہونے لگتی ہے کہ وہ شور میں بیٹھنا پسند کرتا ہے جہاں بے شک کان پھٹی آوازیں سنائی دیں لیکن پھاپھے کٹنی تنہائی کی یاوہ گوئی سے نجات مل جائے۔

حصۂ دوم

گلزار کی نظموں کا فنی جائزہ:

گلزار کی نظموں کا فکری جائزہ پیش کرنے کے بعد اُن کی نظموں کا فنی جائزہ پیش کیا جاتا ہے جس سے اُن کے شعری محاسن اور اوصاف کی تصریح مقصود ہے۔ جہاں گلزار کی فکری سطح بہت بلند اور جدید ہے وہاں اُن کا فن بھی منفرد ہے۔ گلزار نے نظم میں اپنے فنی محاسن کو نئے اور جدید انداز میں برت کر فنی انفرادیت بھی قائم رکھی ہے جس سے روایت اور قدامت پسندی چھو کر بھی نہیں گزری۔ بالخصوص اُن کی نظم میں علمِ بیان کا کوئی ثانی نہیں۔ وہ اپنے منفرد انداز میں مختلف اشیا کو دوسری کئی اشیا کے مانند کچھ اس طرح سے قرار دیتے ہیں کہ ماضی میں اس کی کوئی مثال نہیں ملتی۔ قاری پڑھ کر ان اشیا کو اسی انداز سے دیکھنے اور پرکھنے لگتا ہے جس انداز سے گلزار نے انہیں اپنی نظموں میں پیش کیا ہوتا ہے۔

تشبیہات

گلزار کی کچھ نظموں میں منفرد تشبیہات کا ذکر کیا جا چکا ہے مگر کچھ نظمیں ایسی بھی ہیں جن کا تذکرہ فکری اعتبار کے بجائے صرف فنی اعتبار سے کرنا ہی بہتر ہوگا اور اس تذکرہ کے بغیر گلزار کی نظموں پر کیا جانے والا تجزیہ فنی طور پر مکمل نہیں ہوگا۔ ایک نظم "باندرہ" پیش ہے جس میں جدید تشبیہ پائی جاتی ہے:

باندرہ کے۔۔۔
تالاب کے بیچوں بیچ کھڑے اس شیشم نے
ایسے اوپر نیچے کر کے، اپنی شاخیں گوندھی ہیں
جیسے کوئی لڑکی شیشہ دیکھ کے اپنے
کُنڈل اوپر نیچے ڈال کے، بال بناتی ہے
اپنا ہی عکس دیکھ کر پانی میں پھر جھومتا رہتا ہے!

مذکورہ نظم میں شیشم کی شاخوں کو لڑکی کے ایسے بالوں سے تشبیہ دی گئی ہے جن میں گُنڈل ہوتے ہیں۔ یہ اپنی نوعیت کی انوکھی تشبیہ ہے۔ایسی ہی ایک اور نظم ''میلے سے گھر آتے آتے'' ہے جس میں گلزار نے غبارے کی کچھ ہوا نکل جانے کے بعد غبارے کو دادا جی کے چہرے جیسا قرار دیا ہے۔ذرا تشبیہ ملاحظہ کیجیے:

میلے سے گھر آتے آتے

ڈھیلا پڑنے لگا غبارہ

سانس کھسک گئی سینے سے

جھریاں پڑنے لگیں چہرے پر!

اب دادا جی کے چہرے جیسے لگتا ہے!

ایک اور نظم ''خوش آمدید'' میں گلزار نے اپنے کسی خاص مہمان کو تیز ہوا کے جھونکے سے تشبیہ دی ہے۔تیز ہوا کا جھونکا جب بھی آتا ہے تو ہر طرف کہرام سا مچ جاتا ہے۔چیزیں الٹ پلٹ ہونے لگتی ہیں۔ہلکی چیزیں اُڑ کر دور جا گرتی ہیں اور جہاں جہاں سے تیز ہوا گزرتی ہے ماحول کا رنگ بدلتی جاتی ہے۔گلزار کا مہمان بھی کچھ ایسی ہی صفات کا مالک ہے:

اور اچانک

تیز ہوا کے جھونکے نے کمرے میں آ کر ہلچل کر دی

پردے نے لہرا کے میز پہ رکھی ڈھیر سی کانچ کی چیزیں الٹی کر دیں

پھڑ پھڑ کر کے ایک کتاب نے جلدی سے منہ ڈھانپ لیا

ایک دوات نے غوطہ کھا کے

سامنے رکھے جتنے کورے کاغذ تھے، سب کو رنگ ڈالا

دیواروں پر لٹکی تصویروں نے بھی حیرت سے گردن ترچھی

کر کے دیکھا تم کو!

پھر سے آنا ایسے ہی تم

اور بھر جانا کمرے میں!

ایک اور نظم ''بابا بگلوس'' میں گلزار نے ایک ہی نظم میں کئی تشبیہات استعمال کی ہیں اور

اپنی فنی صلاحیتوں کا لوہا منوایا ہے۔ نظم دیکھیے:

''بابا بگلوس'' کو ان چیخوں کے پتھر نہیں سونے دیتے
جیلیں خاموش ہیں اور شہروں میں ہنگامے ہیں
گرم لوہے کے توے جیسی یہ سڑکیں، جن پر
لوگ دانوں کی طرح گرتے ہی بھُن جاتے ہیں
آنکھوں، کانوں سے مکانوں سے دھواں اٹھتا ہے
جوتوں کی نوکوں پہ ہر روز لڑھکتے ہیں سروں کے کاسے
فرقے لڑتے ہیں سیاست میں تو ہر ''گول'' پہ اک شور سا مچ جاتا ہے
کوڑے لہراتے ہیں جب کیبرے ڈانسر کی طرح
کھال ''ویفر'' کی طرح اُڑتی نظر آتی ہے
ٹانکے کھل جائیں کسی منہ کے تو سی دیتی ہیں سنگینیں انھیں
بابا بگلوس کا کہنا ہے، شریفوں کے لیے رہنے کو اب شہر نہیں ہے
اس سے بہتر ہے کہ جیلوں میں بلا لیں ان کو
جتنے مجرم ہیں، انھیں جیلوں سے باہر کر دیں!

بابا بگلوس مستنصر حسین تارڑ کے ایک افسانے کا کردار ہے (۴۳) جسے گلزار نے اپنی نظم کا کردار بنا کر شہر کے ہنگاموں اور مجرموں کی وارداتوں کا ذکر کیا ہے۔ اس نظم میں مختلف تشبیہات ہیں۔ شہر میں ہنگامے کی صورت میں سڑکوں کو گرم لوہے کا توا کہنا کہ جن پر لوگ دانوں کی طرح گرتے ہی بھُن جاتے ہیں، کوڑوں کے لہرانے کو کیبرے ڈانسر کی طرح کہنا، کھال کو ویفر کی طرح اڑتے ہوئے بتانا، انتہائی جدید اور انوکھی تشبیہات ہیں۔ ایک اور نظم ''طوائف'' پڑھیے اور دیکھیے کہ گلزار نے کتنے دلکش انداز میں ایک پگڈنڈی کو طوائف سے تشبیہ دی ہے اور ساتھ ساتھ قاری کو ایک نئے زاویے سے سوچنے پر مجبور بھی کیا ہے اور طوائف کی زندگی کے سب سے بڑے المیے کو اجاگر بھی کیا ہے، شاید ہی کسی شاعر نے طوائف کی زندگی کے اس پہلو کی طرف اشارہ کرنے کے لیے ایسی تشبیہ سے کام لیا ہو:

کھیت کے سبزے میں بے سدھ سی پڑی ہے دبکی

ایک پگڈنڈی کی کچلی ہوئی ادھ موئی سی لاش
تیز قدموں کے تلے درد سے کرلاتی ہوئی
دو کناروں پر جواں سِٹوں کے چہرے تک کر
چپ سی رہ جاتی ہے یہ سوچ کے ------ بس
یہ مری کوکھ کچل دیتے نہ رہگیر اگر
میرے بیٹے بھی جواں ہو گئے ہوتے اب تک
میری بیٹی بھی تو اب شادی کے قابل ہوتی

پیلے چاند کو پیپل کے سوکھے پتے سے تشبیہ دینا، بارش کے اچھلتے ہوئے پانی کو میچ میں جیتے ہوئے لڑکوں سے تشبیہ دینا، قندیل پہ جلتی روشنی کو امید قرار دینا، سخت لہجے کو آنچ کہنا، ہچکی کو دستک سے تشبیہ دینا، سمندر کے کنارے گول سڑک کو سمندر کا ہار کہنا، کرسیوں پر پڑے ہوئے سُروں کو مرتبان کہنا، سرد اور تیز ہوا کا دیواروں کے سوراخوں سے سیٹی بجاتے آنے کو اس حوالدار سے تشبیہ دینا جو ''ریڈ'' میں تلاشی لینے آتا ہے، زخموں سے گرتی پپڑی کو دیواروں سے گرتے پلستر سے تشبیہ دینا، غمگین آنکھوں کو غمگین نمازی کہنا، رات کے جالوں کو گہنائے ہوئے چاند کی دھجی کہنا، سراسر نئی تشبیہات ہیں جو صرف گلزار کی شاعری کا حصہ ہیں۔

استعارات

جس طرح گلزار کی تشبیہات انوکھی ہیں بالکل اسی طرح اُن کے استعارے بھی نرالے ہیں۔ انسان کی تاریخ جتنی پرانی ہے اتنی ہی اس کی بھوک پرانی ہے۔ انسانی جسم کے اپنے تقاضے ہیں جسے ہوا، پانی اور غذا کی ہر وقت ضرورت رہتی ہے۔ ساری زندگی اس کے جسم کے تقاضے اسے چین سے نہیں بیٹھنے دیتے۔ وہ سارا دن محنت کرتا ہے، وہ اپنے جسم کو سکون اور راحت دینے کے لیے اپنے جسم کو ہی تکلیف بھی دیتا ہے۔ گلزار نے جسم کے لیے قبر کا استعارہ برتا ہے اور اسے ایسی قبر قرار دیا ہے جو کبھی بند نہیں ہوتی:

اک قبر میں رہتا ہوں
اس قبر کی آنتیں ہیں

اس قبر میں جو کچھ بھی
لا کر دفناتا ہوں
یہ ہضم تو کرتی ہے
منہ بند نہیں کرتی!
کتنا کچھ دفنایا
بھرتی ہی نہیں کمبخت!
جس قبر میں رہتا ہوں!

اسی طرح ایک اور نظم ''آہستہ آہستہ'' ہے جس میں وقت کو ایک ایسی بوتل قرار دیا گیا ہے کہ جس کا مشروب آہستہ آہستہ پینا پڑتا ہے اور پی کر تادیر ہونٹ جلتے رہتے ہیں۔ گزرے ہوئے وقت کے لیے کڑوی، تیزابی اور آتشیں قطروں والی بوتل کا استعارہ بھی نیا ہے:

آہستہ آہستہ آخر پوری بوتل ختم ہوئی!
گھونٹ گھونٹ یہ سال پیا ہے
تلخ زیادہ، تیزابی اور آتشیں قطرے
ہونٹ ابھی تک جلتے ہیں!

عورت بے شک دنیا کے لیے یا اپنے شوہر کے لیے جیسی بھی ہو مگر اپنی اولاد کے لیے وہ ٹھنڈی چھاؤں ہوتی ہے۔ وہ اپنے بچوں کے باپ سے لڑ پڑے یا اس سے ناراض ہو جائے یا علاحدگی بھی اختیار کر لے تو اپنے بچوں کو آنچ نہیں آنے دیتی اور بعض اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ وہی اولاد اس کے شوہر کے ساتھ رشتہ قائم رکھنے کی وجہ بن جاتی ہے۔ میاں بیوی کا رشتہ بہت حساس ہوتا ہے۔ ماں، باپ، بہن اور بھائی کے رشتے نہ اپنی مرضی سے منتخب کیے جاسکتے ہیں نہ انھیں اپنی مرضی سے توڑا جاسکتا ہے۔ ایک شریکِ حیات ہی ہے، جس کا انتخاب اپنی مرضی سے کیا جاسکتا ہے اور اپنی مرضی سے اس رشتے کو توڑا بھی جاسکتا ہے مگر اللہ تعالیٰ نے اس رشتے کو مضبوط بنانے کے لیے اولاد کا تحفہ بھی عطا کیا ہے جو کوئی انتہائی قدم اٹھانے سے باز رکھتی ہے۔ کیونکہ میاں بیوی علیحدگی اختیار کرنے کے بعد نیا رشتہ آسانی سے قائم کر سکتے ہیں۔ اُن کا شاید کچھ نہ بگڑے مگر اولاد کی زندگی بہت ساری محرومیوں کا شکار ہو جاتی ہے۔ نہ انھیں ماں کی پہلے جیسی توجہ ملتی ہے نہ

باپ کا پہلے جیسا پیار۔ والدین میں سے کوئی بھی ایک ہستی اگر زندگی میں نہ رہے تو اولاد نفسیاتی مسائل کا شکار ہو جاتی ہے۔ اُن کی شخصیت بکھر جاتی ہے اور بعض اوقات زندگی نقطِ نموں سے عبارت ہو جاتی ہے۔ بس یہی سوچ کر شاید بہت سارے شادی شدہ جوڑے چاہنے کے باوجود بھی اس بندھن کو توڑ نہیں پاتے۔ یوں سمجھ لیں کہ اولاد پاؤں کی زنجیر بن جاتی ہے۔ گلزار کی ایک نظم ''شہد کا چھتا'' اسی حوالے سے ہے، جس میں اُنھوں نے ایک ماں کی ممتا کے لیے شہد کے چھتے کا استعارہ استعمال کیا ہے:

رات بھر ایسے لڑی جیسے کہ دشمن ہو مری!
آگ کی لپٹوں سے جھلسایا کبھی تیروں سے چھیدا
جسم پر دِکھتی ہیں ناخونوں کی مرچیلی کھونچیں
اور سینے میں مرے، داغی ہوئی دانتوں کی مہریں
رات بھر ایسے لڑی جیسے کہ دشمن ہو مری!
بھنبھناہٹ بھی نہیں صبح سے گھر میں اس کی
میرے بچوں میں گھری بیٹھی ہے
اپنی ممتا سے بھرا شہد کا چھتا لے کر!!

شمس الرحمٰن فاروقی تخلیقی زبان کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''تخلیقی زبان چار چیزوں سے عبارت ہے: تشبیہ، پیکر، استعارہ اور علامت''۔ (۴۴)

فاروقی صاحب کے مطابق اگر گلزار کی تخلیقی زبان کا جائزہ لیا جائے تو شدت سے یہ احساس ہوتا ہے کہ اُن کی شاعری کی عمارت ان چار ستونوں پر قائم ہے۔ ایک بھی ستون ہٹا دیا جائے تو یہ عمارت شاید قائم نہ رہ سکے۔ اس عمارت میں چاروں ستونوں کی اہمیت ایک جیسی ہے۔ گلزار نے جہاں تشبیہ و استعارہ کو اہمیت دی ہے وہاں اس نے پیکر اور علامت کا بھی بھرپور استعمال کیا ہے۔ اگر اس کی شاعری میں پیکر تراشی اور علامت کو نکال دیا جائے تو شاید کچھ بھی باقی نہ رہے۔

تشبیہ میں دو چیزوں کی مشابہت کو بڑی تفصیل سے بیان کیا جاتا ہے، استعارہ میں اسی مشابہت کو تفصیلاً بیان کرنے کے بجائے اشارتاً پیش کیا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر محبوب کے ہونٹ

کو گلاب کی پتی کی مانند قرار دینا تشبیہ ہے لیکن اگر محبوب کے ہونٹ کو براہ راست گلاب کی پتی کہہ دیا جائے تو یہ استعارہ ہے۔جس کا مطلب یہ ہے کہ جہاں تشبیہ میں مشابہت کو تفصیل سے بیان کیا جاتا ہے کہ درمیان کی کوئی کڑی غائب نہیں ہوتی وہاں استعارہ میں محض اشارے کنائے سے کام لیا جاتا ہے اور قاری کو تحریک دی جاتی ہے کہ وہ درمیانی کڑیاں خود تلاش کرے۔ جہاں تک ''پیکر'' کا ذکر ہے تو اس پر آئندہ باب میں تفصیل سے بات ہوگی۔اب تخلیقی زبان کے چوتھے ستون علامت کا ذکر کیا جاتا ہے۔

علامات

جہاں تک علامت کا ذکر ہے علامت اتنی ہی پرانی ہے جتنی کہ انسانی زندگی کی تاریخ ہے۔انسان کے لسانی ارتقا کی بنیاد علامت پر ہی موقوف ہے۔انسائیکلو پیڈیا برٹینکا میں علامت Symbol کی تعریف کچھ یوں کی گئی ہے:

"Symbol, the term given to a visible object representing to the mind.the symblance of something which is not shown but realized by association."(۴۵)

ڈاکٹر وزیر آغا نے علامت کے بارے میں لکھا ہے:

''لغوی سطح پر علامت یعنی سمبل (Symbol) سے مراد دو چیزوں کو جوڑنا ہے مگر جب یہ دو چیزیں آپس میں جڑتی ہیں تو ایک تیسری شے جنم لیتی ہے جو نہ صرف ان دونوں کی حاصل جمع سے ''زیادہ'' ہوتی ہے بلکہ اس سے مختلف بھی ہوتی ہے۔مثلاً تشبیہ استعارہ کی حد تک آنکھ ''سمندر'' کا روپ ہے مگر علامت اس مماثلت کو بنیاد بنا کر آگے کو بڑھتی ہے اور اس مماثلت کے حوالے سے نئے نئے منطقے دریافت کرتی ہے۔اس بات کو بعض اوقات (Extended Metaphor) یا استعارے کی توسیع بھی کہا گیا ہے''۔(۴۶)

آسان لفظوں میں اگر علامت کا مطلب واضح کیا جائے تو جب کسی شئے کا نام آتے ہی ذہن میں کوئی خاص مفہوم بیدار ہوں تو یہ علامت ہے۔ مثال کے طور پر صلیب سے قربانی کا مفہوم منسوب ہے تو جب جب بھی صلیب کا ذکر آئے گا، سننے والے کے ذہن میں قربانی کا خیال خود بخود آ جائے گا۔

گلزار کی شاعری میں علامت مختلف سطحوں پر استعمال کی گئی ہے مگر کچھ نظمیں تو ایسی ہیں جو پوری کی پوری علامت بن گئی ہیں۔ ایک نظم ''ذرا سی دیر'' میں انھوں نے انگریزی لفظ "Tunnel" کا ذکر کیا ہے مگر پوری نظم پڑھنے کے بعد ٹنل کا مفہوم سامنے آتا ہے اور قاری سمجھ جاتا ہے کہ شاعر نے موت اور قبر کا ذکر کیا ہے:

ذرا سی دیر آنکھیں بند کر لو
''ٹنل'' Tunnel اک آنے والی ہے
جب اس کے پار نکلو گے
تمہارا جسم رہ جائے گا پیچھے
نئی اک روشنی سے ایسے چندھیائیں گی آنکھیں
یہ آنکھیں کھولنے کی پھر ضرورت بھی نہیں ہوگی!

موت اور قبر کے حوالے سے گلزار نے ایک اور علامتی نظم کہہ رکھی ہے جس میں انسان کو فٹ بال اور زندگی کو کھلاڑی قرار دیا ہے۔ زندگی ایک ماہر کھلاڑی کی طرح انسانوں کو فٹ بال بنا کر کِک لگاتی ہے۔ کبھی اِدھر کبھی اُدھر پھینکتی ہے۔ انسان فٹ بال کی طرح ٹھوکریں کھا کھا کر کہیں سے پچک جاتا ہے، کہیں سے پھول جاتا ہے، اُدھڑتا اور رفو ہوتا رہتا ہے اور بالآخر قبر کے گول میں جب جاتا ہے تو پھر واپس نہیں آتا۔ نظم ''یہ سب جو سیر'' ملاحظہ کیجیے:

یہ سب جو سیر کو صبح نکلتے ہیں
یہ سب فُٹ بال لگتے ہیں
بڑے، چھوٹے، پچکتے، پھولتے، سلتے، اُدھڑتے
اُچھلتے اور لڑھکتے بال سارے
اکیلے کھیلتی ہے زندگی ان سے

بھگاتی ہے، گراتی ہے، اُٹھا کے کورنر سے کِک لگاتی ہے
کہ جو بھی گول میں جائے، وہ پھر واپس نہیں آتا!

انسان کی ساری زندگی رشتوں کو نبھاتے ہوئے گزر جاتی ہے۔ انسان رشتوں کی قید میں ایسا پھنستا ہے کہ اسے ساری زندگی اس اسیری سے رہائی نہیں ملتی۔ اگر انسان کے اہم رشتوں کا جائزہ لیا جائے تو چار بہت اہم رشتے سامنے آتے ہیں۔ ایک اہم رشتہ اس کا والدین سے ہوتا ہے جنھیں نظر انداز کرنا کسی بھی مذہب میں جائز نہیں، دوسرا اہم رشتہ بہن بھائیوں سے ہوتا ہے جو اس کی زندگی میں بہت اہمیت رکھتا ہے۔ تیسرا اہم رشتہ اس کے دوستوں کا ہوتا ہے جن کے بغیر زندگی ادھوری لگتی ہے اور چوتھا اہم ترین رشتہ بیوی بچوں سے ہوتا ہے جو زندگی کے آخری سانس تک اپنی ذمہ داریاں یاد دلاتا رہتا ہے۔ یہ سب رشتے کسی اسیری سے کم نہیں ہوتے۔ کچھ رشتوں کی اسیری تو خدا کی طرف سے ہوتی ہے اور کچھ رشتے انسان اپنی مرضی سے چن لیتا ہے یعنی اپنی مرضی سے اسیر ہو جاتا ہے اور وہ اسیری اچھی بھی لگتی ہے۔ انسانی فطرت ہے کہ بعض اوقات وہ دوسروں کا اسیر ہو کر مسرت حاصل کرتا ہے۔ کچھ لوگ محبوب کی زلفوں کے اسیر بھی ہو جاتے ہیں اور یہ اسیری انھیں آزادی سے کہیں زیادہ بڑھ کر عزیز ہوتی ہے۔ اسی طرح گلزار نے نظم ''میں قیدی ہوں'' میں رشتوں کی بندش کا علامتی اظہار کیا ہے:

کئی پنجروں کا قیدی ہوں
کئی پنجروں میں بستا ہوں
مجھے بھاتا ہے قیدیں کاٹنا
اور اپنی مرضی سے چناؤ کرتے رہنا
اپنے پنجروں کا
میعادیں طے نہیں کرتا میں رشتوں کی
اسیری ڈھونڈتا ہوں میں
اسیری اچھی لگتی ہے!!

گلزار نے جہاں اپنے دیس میں لوگوں کے مسائل کا تذکرہ کیا ہے وہاں پردیس کے

لوگوں کی مشکلات کا بھی ذکر کیا ہے۔ سچ کہا ہے کہ کسی نے کہ دور کے ڈھول سہانے ہوتے ہیں۔ جو لوگ پردیس جانے کی خواہش رکھتے ہیں، انھیں پردیس کی کشش بہت متاثر کرتی ہے۔ وہ اپنے ماحول سے فرار بھی چاہتے ہیں اور آزادی کے ساتھ ساتھ بے شمار دولت بھی۔ بس یہی حسرتیں انھیں دوسری زمین پر بسنے کی ترغیب دیتی ہیں لیکن دوسرے ممالک جا کر انھیں احساس ہوتا ہے کہ اپنا وطن اور اپنے لوگ کیا اہمیت رکھتے ہیں۔ بے شک پردیس میں لوگ دولت کماتے ہیں، معیارِ زندگی بہتر کر لیتے ہیں اور آزادی بھی مل جاتی ہے مگر اس کے عوض انھیں کیا قیمت چکانی پڑتی ہے اس کا اندازہ انھیں بعد میں ہوتا ہے۔ اُن کے اپنے انھیں دولت کمانے کی مشین سمجھتے ہیں اور پھر جب وہ کبھی واپسی کا ارادہ کرتے ہیں تو بہت ساری وجوہات کی بنا پر آ نہیں پاتے۔ کبھی بلند معیارِ زندگی (جس کے وہ عادی ہو چکے ہوتے ہیں) انھیں واپس جانے سے روکتا ہے، کبھی فکرِ معاش راستے کی دیوار بن جاتی ہے اور کبھی وہ یہ سوچتے ہیں کہ واپس جائیں گے تو کیا وہ وہاں اپنے آپ کو Adjust بھی کر پائیں گے کہ نہیں۔ قسمت کی ستم ظریفی تو یہ ہے کہ پردیس کی مٹی بھی انھیں قبول نہیں کرتی۔ اُن کی مثال ''نہ اُدھر کے رہے نہ اِدھر کے رہے'' والی ہو جاتی ہے۔ گلزار کی ایک نظم ''Immigrants'' میں اسی حوالے سے علامتی اظہار کیا گیا ہے:

گھنے سرسبز پیڑوں میں بھی دیکھا ہے
کوئی جھونکا ہوا کا یوں گزرتا ہے
کئی پتے اچانک شاخ سے اُنگلی چھڑا کے کود جاتے ہیں
نہ جانے کیا کہا ہوگا ہوا نے اُن کے کانوں میں
مرے ساتھ آ، میں تجھ کو دوسری مٹی میں جا کر بیج دوں گی
اور تجھے بھی اک تناور پیڑ کر دوں گی
تو اپنی شاخیں پھیلانا، خود اپنے پتے لے کر اپنا حصہ لینا سورج سے!
یہاں پردیس میں اُڑتے ہوئے ایسے کئی پتوں کو دیکھا ہے
ابھی تک جستجو میں دوسری مٹی کی اُڑتے ہیں
کہیں بھی جڑ نہیں پکڑی!!

ترکیبِ اضافی و مرکبات

جب دو اسم باہم ملتے ہیں تو ان میں ایک ادھورا سا لگاؤ پیدا ہوتا ہے۔ اس کا نام اضافت ہے۔ پہلا مضاف اور دوسرا مضاف الیہ ہوتا ہے مثلاً خانۂ احمد، شبِ فراق، اسپِ محمود۔ اضافت کے اس مجموعے کو مرکبِ اضافی کہتے ہیں۔ اضافت کو زیر سے ظاہر کیا جاتا ہے مگر جب مضاف کا آخری حرف ''ہ'' ہو تو ''ہمزہ'' لگایا جاتا ہے اور جب آخری حرف ''الف'' ''یا'' ''واؤ'' ہو تو ''ہمزہ'' اور ''یائے'' کا اضافہ کیا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر نامۂ دوست، تیشۂ فرہاد، گدائے شہر، بوئے گل وغیرہ۔

ترکیبِ اضافی کے حوالے سے اگر گلزار کی شاعری کا جائزہ لیا جائے تو شدید حیرت ہوتی ہے کہ اُن کی غزل ہو یا نظم، کہیں بھی فارسی کے مرکبِ اضافی کا استعمال نہ ہونے کے برابر ہے۔ اُن کی شاعری میں سے مرکبِ اضافی تلاش کرنا سمندر میں موتی تلاش کرنے کے مصداق ہے۔ گلزار کی نظموں پر مشتمل کتاب ''کچھ اور نظمیں'' میں گنتی کی چند اضافتیں ملی ہیں جو حسبِ ذیل ہیں:۔ مجلسِ شام، دامنِ شب، سنگِ مرمر، خواب گاہ، شاہِ عالی اور جشنِ شعر و شراب۔

فارسی کے مرکبِ اضافی کے برعکس حرفِ اضافت (کا۔ کے۔ کی) کے ساتھ مرکبات یا تراکیب کا استعمال بخوبی کیا گیا ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ گلزار کی شاعری نے اردو ادب میں نئی تراکیب کا اضافہ کیا ہے تو بے جا نہ ہوگا۔ بے شمار جدید اور انوکھی تراکیب میں سے چند حسبِ ذیل ہیں:۔

چیخوں کے پتھر، سجدے کا ماہتاب، ممتا سے بھرا شہد کا چھتا، اندھیروں کے ناخن، چہرے کا سونا، ہونٹوں کی مہریں، کینسر کی آگ پر نظموں کا چھڑکنا، چاند کی مصری، غم کا نمک، سوز کے زخم، چاند کا پرچم، چاند کے سائے، رات کے پتے، کائنات کا پلک پلک رِسنا، سانس کا گرم لوبان، یادوں کے نیل، سحر کا پانی، بدن کے چولھے، ماضی کی خشک شاخیں، لمحوں کے پتے، اُگتا بدن، جسموں کے ایندھن، بانجھ صحرا، نیلی رات کی چُنری، چاندنی کی ریت، کانچ کا نیلا گنبد، سنہری کونجیں، ہونٹوں کے ٹھنڈے ٹھنڈے گلاب، گیلی گیلی دھوپ کے گچھے، بے برگ رشتہ، تہذیب کے پرزے، روح کا حسیں گہنا، غم کی ڈلی، بالوں کے بکھرے چھلے، آواز کی بوند، سانسوں کی آیتیں، اندھیروں کے پھاہے، چاند کی پلیٹ، چاند کی سلیٹ، سحر کی طشتری۔ وغیرہ وغیرہ

مبالغہ

گلزار کی شاعری میں مبالغہ آمیزی بھی پائی جاتی ہے جو کہ ایک خوبی اور ایک صنعت کا درجہ اختیار کر چکی ہے اگر وہ ایک حد میں ہو تو۔ مبالغہ کی تین اقسام ہیں۔ تبلیغ، اغراق اور غلو۔

ا۔تبلیغ : کسی امر کا انتہا تک پہنچنا عقل و عادت کے نزدیک ممکن ہو۔

مثال کے طور پر گلزار کی نظم ''آنسو'' کا حوالہ دیا جا سکتا ہے:

شیشم اب تک سہما سا چپ چاپ کھڑا ہے
بھیگا بھیگا، ٹھٹھرا ٹھٹھرا
بوندیں پتہ پتہ کر کے
ٹپ ٹپ کرتی ٹوٹتی ہیں تو سسکی کی آواز آتی ہے
بارش کے جانے کے بعد بھی
دیر تلک ٹپکا رہتا ہے
تم کو چھوڑے دیر ہوئی ہے
آنسو اب تک ٹوٹ رہے ہیں

کسی بچھڑے ہوئے کی یاد میں سسکیوں کی آوازیں نکلنا اور آنسوؤں کا ٹوٹنا عقلاً اور عادتاً دونوں طرح ممکن ہے۔

۲۔اغراق: ایسے مبالغے کو کہتے ہیں جو کہ عادت سے بعید ہو لیکن عقل کے قریب ہو۔

مثال کے طور پر گلزار کی نظم ''بہلاوا'' پیش کی جاتی ہے:

تم نے شاید کبھی یہ دیکھا ہو
خشک صحرا پہ جب برس جائے
ایک چھلکا ہوا بھرا ساون
دیر تک زیت سنسناتی ہے
ایک موہوم سی امید لیے
شاید اب کے کہیں کوئی کونپل

ریت سے پھوٹتی نظر آئے
بانجھ صحرا کی گود بھر جائے

عقلاً ممکن ہے کہ بانجھ صحرا میں کونپل کھل اٹھے اور صحرا میں ہریالی ہو جائے مگر عادتاً یہ بات محال ہے۔

۳۔غلو : ایسے مبالغے کو کہتے ہیں جو عقل و عادت دونوں کے نزدیک محال ہو۔ مبالغہ کی یہ قسم نامقبول ہے مگر گلزار کی شاعری میں بھی ایسے مبالغے پائے جاتے ہیں جو عقلاً اور عادتاً دونوں طرح سے ممکن نہیں ہیں۔ مثال کے طور پر نظم دیکھیے:

چودھویں رات کے اس چاند تلے
دُودھیا جوڑے میں آ جائے جو تُو
عیسیٰ کے ہاتھوں سے گر جائے صلیب
بُدھ کا دھیان بکھر جائے، قسم ہے
تجھ کو برداشت نہ کر پائے خدا بھی
دُودھیا جوڑے میں آ جائے جو تُو
چودھویں رات کے اس چاند تلے!

Hasnain Sialvi

عیسیٰ کے ہاتھوں سے صلیب کا گرنا، بُدھ کا دھیان بکھر جانا اور خدا کا حُسن کو برداشت نہ کر پانا عقل اور عادت دونوں کے نزدیک محال ہے۔ اسی طرح گلزار کی ایک اور نظم ملاحظہ کیجیے:

کتنی بار کہا ہے تم سے
پیر جھٹک کے چلنے کی عادت کو سیدھا کر لو تم
کائنات کی ''گریویٹی'' ہِل جاتی ہے
''سولر سسٹم'' کو جھٹکے سے لگتے ہیں
دھرتی کی گردش میں ہلچل ہوتی ہے
پیر جھٹک کے چلنے کی عادت کو سیدھا کر لو تم!!

مذکورہ نظم میں بھی غلو سے کام لیا گیا ہے۔ کسی کے پیر جھٹک کر چلنے سے کائنات کی گریویٹی کا ہلنا اور سولر سسٹم کو جھٹکے لگنا سراسر ناممکنات میں سے ہے۔ ایسے مبالغوں کو وہ پذیرائی

نہیں ملتی جو تبلیغ اور اغراق کی ذیل میں آنے والے مبالغوں کو ملتی ہے۔

منظر کشی

بعض اوقات گلزار کی نظمیں صرف ایک منظر پیش کرتی ہیں اور اُن کا اپنا Statement کہیں بھی نہیں ہوتا اور منظر میں بھی ایسی کوئی خاص بات نہیں ہوتی جو قاری کو متاثر کرے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ گلزار چونکہ احساسات کے شاعر ہیں۔ وہ جو محسوس کرتے ہیں اسے لکھتے ہیں، اس لیے اپنے احساسات کو بعض اوقات وہ خود ہی سمجھ سکتے ہیں۔ گلزار اپنی مخصوص فضا والی شاعری میں اسی فضا کے تحت ترسیل و اظہار کا قرینہ بھی برتتے ہیں اور اکثر ابلاغ و ترسیل کی ناہمواری بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ بے شک وہ بخوبی جانتے ہیں کہ نظم کو کہاں تک لے جانا ہے اور کہاں چھوڑ دینا ہے مگر منظر نگاری میں بعض اوقات کمی سی رہ جاتی ہے۔ ایسا ہرگز نہیں کہ گلزار کی منظر نگاری کمزور ہے۔ اُن کی شاعری میں سب سے اہم چیز منظر نگاری یا امیجری ہے جس کا ذکر تفصیل سے آئندہ باب میں کیا جائے گا۔ فی الحال صرف اُن نظموں کا ذکر کیا جا رہا ہے جن میں منظر نگاری تو ہے مگر نظم ابلاغ و ترسیل سے عاری نظر آتی ہے۔ مثال کے طور پر نظم ''افق کے پاس دیکھا ہے'' پیش کی جا سکتی ہے:

افق کے پاس دیکھا ہے
وہاں سے اک سیاہ بلی نکلتی ہے
لگا کے منہ شفق سے
جو کڑھ کے لال ہو جاتی ہے دن کی دھوپ، پیتی ہے!
وہ مونچھیں چاٹتی ہے رات بھر پیلی زباں سے
مگر جاتے ہوئے کونہ اُٹھا کر رات کا، پھر سے
اُفق میں لوٹ جاتی ہے!!

ایک اور نظم ''میں سگریٹ پی رہا تھا'' اسی حوالے سے ملاحظہ کیجیے:

میں سگریٹ پی رہا تھا جب غروب ہونے لگا تھا آفتاب
فقط دو تین کش کا وقفہ باقی تھا

وہ میری انگلیوں میں جل رہا تھا
سمندر نے لیا ایک آخری کش، مانگ کر مجھ سے
اچانک بجھ گیا دن!
کنارے آسماں کے راکھ ہونے لگ گئے تھے!

الفاظ

شاعری الفاظ و معانی کے امتزاج سے عبارت ہے۔ روزمرہ معاشرتی زندگی میں گفتگو کرنے کے لیے یا اظہارِ خیال کرنے کے لیے مناسب، باوقار اور مہذب لب و لہجے کے ساتھ ساتھ عمدہ و بہترین اور موزوں الفاظ کی ضرورت ہوتی ہے۔ یہ بات تسلیم شدہ ہے کہ شاعری میں الفاظ کی بڑی وقعت اور قدر و قیمت ہے۔ اس حوالے سے سید عبداللہ لکھتے ہیں:

''شاعری کا سارا کارخانہ الفاظ ہی کے کل پرزوں پر چلتا ہے۔ شاعری کے جمالیاتی اظہار میں الفاظ کی اہمیت کو سبھی نے تسلیم کیا ہے۔ اس میں کوئی اختلاف نہیں کہ موضوع اور مواد کے جمالیاتی اظہار میں الفاظ بڑا کام کرتے ہیں۔''(۵۱)

گلزار کی شاعری اس بات کی عکاس ہے کہ وہ اردو زبان و بیان پر مکمل عبور رکھتے ہیں۔ شاعری کرتے وقت گلزار اپنے قاری کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے الفاظ کا چناؤ کرتے ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ اُن کو پڑھنے والے مختلف مذاہب اور ہندوستان و پاکستان کے مختلف علاقوں سے تعلق رکھتے ہیں جن کے ہاں اردو زبان میں الفاظ کے اعتبار سے تھوڑی بہت تبدیلی پائی جاتی ہے اس لیے وہ ایسے الفاظ کا چناؤ کرتے ہیں جن سے سب کے لیے تفہیم آسان ہو اور ابلاغ و ترسیل کا مسئلہ نہ ہو۔ اُن کے قاری ہندو بھی ہیں جو اُن کی شاعری کو ہندی شاعری کہتے ہیں اور ہندی رسم الخط میں پڑھتے ہیں، شاید یہی وجہ ہے کہ گلزار کی شاعری میں عربی و فارسی کے الفاظ نہ ہونے کے برابر ہیں اور وہ فارسی تراکیب سے بھی اجتناب کرتے ہیں۔ وہ اپنے الفاظ کو موقع و محل کے مطابق جس ہنرمندی اور چابک دستی سے استعمال کرتے ہیں وہ اُن کی ادبی لسانی استعداد اور لیاقت کی دلیل ہے۔

گلزار مشکل، ثقیل اور غیر مانوس الفاظ کا استعمال بہت کم کرتے ہیں۔ اُن کے لفظ سادہ

ہوتے ہیں مگر معانی مشکل ہوتے ہیں۔وہ لفظوں کا انتخاب کرتے ہوئے ان کے معانی و مفہوم پر زیادہ توجہ دیتے ہیں۔بقول اسد مفتی:

''گلزار کی شاعری کا ایک پہلو جو اکثر نقاد حضرات کی نظروں سے اوجھل رہا ہے، یہ ہے کہ گلزار لفظوں کی میکانیکی زہرناکی کو نظر انداز کر کے ان کی جمال آرائی پر نظر رکھتا ہے۔محض لفظوں کے ذریعے شناخت مرتب نہیں کرتا بلکہ اپنا چہرہ معانی کے خدوخال سے دیدہ زیب بنا دیتا ہے کہ وہ جانتا ہے کہ لفظ پھندے ہیں، وہ صرف علامتیں ہیں اور علامتیں حقیقت نہیں ہوتیں۔وہ لفظوں کی غلامی کرنے پر آمادہ نہیں۔اس کے کلام کا اصل جوہر تفہیم ہے۔اپنے ماحول اور اپنی صورتِ حال کی تفہیم۔گلزار لفظوں کے کم سے کم استعمال کا گُر جانتا ہے،صرف ایک لفظ ادا کرنے سے پورا مطلب واضح کرنے کا فن اسے آتا ہے''۔(۵۲)

گلزار کو الفاظ برتنے کا جو سلیقہ اور قرینہ ہے وہ بہت کم شعرا کو نصیب ہوتا ہے۔وہ الفاظ کی حرمت سے بخوبی آگاہ ہیں۔اُن کی نظموں میں فقط لفظی بازی گری نہیں ہوتی بلکہ فکر کی گیرائی، گہرائی اور معنویت کی مختلف پرتیں ہوتی ہیں۔علاوہ ازیں اُن کی نظمیں قاری کے ذہن میں فکری و لسانی بصیرت کے ساتھ ساتھ جمالیاتی لطافتوں کو بھی اجاگر کرتی ہیں۔

الفاظ کا چناؤ ایک ادیب کے لیے بڑا مشکل مرحلہ ہوتا ہے۔اسے ایسے الفاظ کا انتخاب کرنا پڑتا ہے جن سے مفہوم و مطالب واضح ہو جائیں۔خاص طور پر شاعری میں یہ انتخاب مزید دشوار ہو جاتا ہے کیونکہ قافیہ و ردیف، عروضی مسائل اور فنی و تکنیکی تقاضے الفاظ کو بدلنے پر مجبور کرتے ہیں۔اس لیے شاعر کو مناسب الفاظ کو برتنے میں کٹھن مراحل سے گزرنا پڑتا ہے۔

مولانا شبلی نعمانی اس حوالے سے لکھتے ہیں:

''الفاظ کا انتخاب اتنا دشوار ترین مسئلہ ہوتا ہے کہ جس کے لیے شاعر ایک ایک لفظ کی تلاش میں رات رات بھر جاگتا ہے جبکہ مرغ اور مچھلیاں تک سوئی ہوتی ہیں''۔(۵۳)

الفاظ کے انتخاب کے ضمن میں گلزار طاق اور کہنہ مشق ہیں۔ایک نظم ''اک نظم'' کا مصرع

کہتے ہوئے'' ملاحظہ کیجیے:

اک نظم کا مصرع کہتے ہوئے
الفاظ کے جنگل میں گھس کر
مخصوص کوئی معنی جب توڑ کے لاتا ہوں
ہاتھوں پہ خراشیں پڑتی ہیں
اور انگلیاں چھل جاتی ہیں مگر
وہ لفظ زباں پہ رکھتے ہی
منہ میں اک رَس گھل جاتا ہے

گلزار کی ایک نظم '' آنسو۔ا'' ملاحظہ کیجیے جس میں اُنھوں نے کچھ ایسے لفظوں کا بھی ذکر کیا ہے جو آنکھوں سے ادا ہو جاتے ہیں:

الفاظ جو اُگتے ، مرجھاتے ، جلتے بجھتے رہتے ہیں میرے چاروں طرف
الفاظ جو میرے گرد پتنگوں کی صورت اُڑتے رہتے ہیں رات اور دن
ان لفظوں کے کردار ہیں ، ان کی شکلیں ہیں
رنگ روپ بھی ہیں ـــــ اور عمریں بھی
کچھ لفظ بہت بیمار ہیں ، اب چل سکتے نہیں
کچھ لفظ تو بسترِ مرگ پہ ہیں
کچھ لفظ ہیں جن کو چوٹیں لگتی رہتی ہیں
میں پٹیاں کرتا رہتا ہوں
الفاظ کئی ہر چار طرف بس یوں ہی تھوکتے رہتے ہیں
گالی کی طرح
مطلب بھی نہیں ، مقصد بھی نہیں
کچھ لفظ ہیں منہ میں رکھے ہوئے
''چیونگ گم'' کی طرح ہم جن کی جگالی کرتے ہیں
لفظوں کے دانت نہیں ہوتے ، پر کاٹتے ہیں

اور کاٹ لیں تو پھر ان کے زخم نہیں بھرتے
ہر روز مدرسوں میں ٹیچر، آتے ہیں گالیں بھر بھر کر
چھ چھ گھنٹے الفاظ لٹاتے رہتے ہیں
برسوں کے گھسے، بے رنگ سے، بے آہنگ سے
پھیکے لفظ کہ جن میں رس بھی نہیں
معنی بھی نہیں!
اک بھیگا ہوا، چھلکا چھلکا، وہ لفظ بھی ہے
جب درد چھوئے تو آنکھوں میں آ جاتا ہے
کہنے کے لیے لب ہلتے ہیں
آنکھوں سے ادا ہو جاتا ہے!!

گلزار ہندی الفاظ کو برتنے کے ساتھ ساتھ انگریزی الفاظ کو بھی کچھ اس چابکدستی سے برتتے ہیں کہ قاری کو بیگانے پن کا احساس نہیں ہوتا۔ وہ الفاظ غیر زبان کے ہوتے ہوئے بھی کچھ اس طریقے سے رچ بس جاتے ہیں کہ بھلے معلوم ہوتے ہیں اور اگر ایسے الفاظ کو سلیقے سے برتا جائے تو اس میں کوئی قباحت بھی نہیں کہ زبانوں کا ارتقا ایسے ہی ممکن ہوتا ہے۔ نظم ''بدل کے دیکھیں تو رستہ'' پیش کی جاتی ہے:

بدل کے دیکھیں تو رستہ
وہیں سے آتے جاتے ہیں ہمیشہ!
وہی ہے بھیجتا ہے، ایسا کہتے ہیں
کہ بلڈر * جس طرح سائٹ * پہ ورکرز * بھیجتا ہے
بُلا لیتا ہے جب اُس کی دیہاڑی ختم ہوتی ہے!
بہت سے اور بھی سیارے ہیں اس کائنات میں
بدل کر دیکھیں کوئی اور مالک زندگی کا
کہیں پہ اور بھی کوئی خدا ہوگا!

---

*Builder *Workers * Site

ہیئت: Form

کسی فن پارے کی صورت، ساخت یا وضعیت کا نام ہیئت ہے۔ ہر ادب پارہ دو چیزوں پر مشتمل ہوتا ہے، ایک مواد، دوسرا ہیئت۔ مواد کسی ادب پارے کا موضوع یا مضمون ہوتا ہے۔ ادب پارے کی خارجی شکل وصورت الفاظ وتراکیب کا نظام، بحر، بندش لسانی تشکیل، روزمرہ، محاورہ کا استعمال ہوتا ہے۔ یعنی کیا کہا گیا ہے، مواد کہلاتا ہے اور کیسے کہا گیا ہے ہیئت کہلاتا ہے۔ بعض ناقدین کے مطابق شعر کو اصناف کے تحت یعنی مخمس، مسدس، قطعہ، غزل، رباعی، نظم وغیرہ کی تقسیم کرنا ہیئت کے زمرہ میں آتا ہے۔ بقول پی۔ گرے:

> ''ہیئت کی اہمیت اس لیے بھی ہے کہ اس کا تعلق شاعر کے اندرونی وداخلی جذبات واحساسات سے بھی ہوتا ہے۔ شاعر کی شخصیت اس کی معاشرتی، سیاسی وسماجی زندگی اس کی تہذیت اور روایات بھی اس پر اثر انداز ہوتی ہیں۔ ہر شاعر اپنے ماحول سے اور علمی وتہذیبی روایات سے اثر پذیر ہوتا ہے۔'' (۵۴)

گلزار کی شاعری میں ہیئت کے اعتبار سے تنوع نہیں پایا جاتا۔ جس طرح اُن کی شاعری میں موضوعات کی جدت پائی جاتی ہے بالکل اُسی طرح ہیئت کے اعتبار سے بھی اُن کی شاعری جدید ہے۔ اگر چہ گلزار نے غزل جیسی روایتی صنف میں بھی شاعری کی ہے مگر جس طرح موجودہ دور میں ''آزاد نظم'' شعرا کی پسندیدہ اور مقبول ہے بالکل اُسی طرح آزاد نظم گلزار کو بھی بہت مرغوب ہے۔ یہ علاحدہ سے کوئی صنف نہیں بلکہ شعری ہیئت ہے جو نظم کے لیے استعمال ہوئی۔ اردو شاعری میں اس کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ آج کی نظم کا بڑا حصہ اسی ہیئت میں ہے۔ گلزار کی شاعری کا بھی بڑا اثاثہ اسی ہیئت میں ہے۔ آزاد نظم دراصل فرانس کی پیداوار ہے اور اردو ادب میں انگریزی کے توسط سے وارد ہوئی۔ اس میں قافیے کا ہونا یا نہ ہونا شرط نہیں بل کہ ضرورت کے تحت ابلاغ کی بھرپور ترسیل کے لیے مصرعوں کو چھوٹا بڑا کیا جاسکتا ہے۔ اگر چہ ایک ہی بحر میں لکھی جاتی ہے مگر ہر مصرع میں بحر کے ارکان کی تعداد میں کمی بیشی ہوسکتی ہے۔ گلزار کی ایک نظم ''چنچل حسین لڑکی'' بطور نمونہ پیش کیا جارہی ہے:

مسل کے آنکھیں، جھٹک کے بالوں کے بکھرے چھلے
سنوار کر پیرہن کی شکنیں
میں روز جس وقت جاگتا ہوں
سحر کی چنچل حسین لڑکی
کنارا ساڑھی کا ٹھونس لیتی ہے یوں کمر میں
کہ جیسے اب مجھ سے لڑ پڑے گی
شریر۔۔۔چنچل، حسین لڑکی۔۔۔۔!

گلزار کی ایک اور آزاد نظم کی مثال پیش کی جاتی ہے:

میں جب بھی گزرا اس آئینے سے
اس آئینے نے کتر لیا کوئی حصہ میرا
اس آئینے نے کبھی مرا پورا عکس واپس نہیں کیا ہے
چھپا لیا میرا کوئی پہلو
دکھا دیا کوئی زاویہ ایسا، جس سے مجھ کو، مرا کوئی عیب دِکھ نہ پائے
میں خود کو دیتا رہوں تسلی
کہ مجھ سا تو دوسرا نہیں ہے!!

گلزار نے نظموں میں ہیئت کے اعتبار سے "نظم معریٰ" کا بھی استعمال کیا ہے۔ اس میں وزن اور بحر کی پابندی کی جاتی ہے تاہم قافیہ ردیف کی کوئی قید نہیں۔ آزاد نظم سے نظمِ معریٰ اس طرح جدا ہے کہ آزاد نظم میں بحر کے ارکان کم و بیش ہو سکتے ہیں، یعنی مصرعے چھوٹے بڑے ہو سکتے ہیں جبکہ نظمِ معریٰ میں بحر کے ارکان برابر ہوتے ہیں، یعنی تمام مصرعے ایک جتنے طویل ہوتے ہیں۔ بقول شمیم احمد:

> "نظمِ معریٰ سے وہ شعری ہیئت مراد ہے، جس میں مصرعوں کے ارکان کی تعداد ہمارے عروضی نظام کے مطابق برابر ہوتی ہے مگر قافیہ نہیں ہوتا۔ اس سے زیادہ اردو میں نظمِ معریٰ کا کوئی اور تصور نہیں۔" (۵۵)

اکثر لوگ اسے موضوعی صنف سمجھتے ہیں جب کہ یہ ایک ہیئتی صنف ہے۔ اس کا

موضوع کچھ بھی ہوسکتا ہے۔ جب انگریزی ادب کا اردو ادب پر نیا نیا اثر پڑا تو اس ہیئت کو پزیرائی ملی مگر آج اسے وہ مقبولیت حاصل نہیں ہے جو آزاد نظم کو ہے۔ گلزار نے اس ہیئت کو بڑی سہولت سے برتا ہے اور شاہکار تخلیق کیے ہیں۔ گلزار کی نظمِ معریٰ ملاحظہ کیجیے:

پھر وہی رات ، وہی درد ، وہی غم کی کسک
پھر اُسی درد نے سینے میں جلایا صندل
پھر وہی یادوں کے بجتے ہیں طلسمی گھنگھرو
دُودھیا چاندنی پہنے ہوئے انگوری بدن
اور آواز میں پگھلی ہوئی چاندنی لے کر
کوئی اَن جانی سی راہوں سے چلا آتا ہے
سنگِ مرمر کے تراشے ہوئے بُت بولتے ہیں
آج کی رات وہی درد کی تنہائی کی رات
درد تنہائی کا شاید تجھے معلوم نہیں
کاش ! اک بار تو تجھ کو بھی یہ زحمت ہوتی

اسی صنف میں گلزار کی ایک اور نظم ''گزارش'' بھی پیش کی جاتی ہے:

میں نے رکھی ہوئی ہیں آنکھوں پر
تیری غمگین سی اداس آنکھیں
جیسے گرجے میں رکھی خاموشی
ایک آنسو گرا، دو آنکھوں سے
کوئی آیت ملے نمازی کو
کوئی حرفِ کلامِ پاک ملے

جس طرح نظمِ معریٰ اور آزاد نظم کی ہیئت مغرب کی دین ہے بالکل اسی طرح ہیئت کے لحاظ سے ایک اور صنف ''ترائیلے'' بھی مغرب سے آئی ہے۔ یہ فرانسیسی شاعری کی ایک مقبول صنف ہے۔ یہ ایک طرح کا بند ہے اس ایک ہی بند میں نظم مکمل ہوجاتی ہے۔ یہ ایک آٹھ مصروں پر مشتمل نظم ہوتی ہے اس میں صرف دو قافیے ہوتے ہیں۔ اور اس کی ایک خاص ترتیب ہوتی ہے۔

اس کی ترتیب اس طرح ہے الف، ب، الف، الف، الف، ب، الف، ب۔ اس میں پہلا، تیسرا، چوتھا، پانچواں اور ساتواں مصرع ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ اسی طرح دوسرا، چھٹا اور آٹھواں بھی ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ گلزار نے بھی اس صنف میں طبع آزمائی کی ہے مگر ان کی اردو رسم الخط میں چھپنے والی شاعری میں صرف دو عدد ''ترائیلے'' پائے جاتے ہیں۔

ترائیلے ۔۔۔ا پیشِ خدمت ہے:

کہنی ٹیک کے کھڑکی پر، کل چاند جب آکر بیٹھا تھا
تیری باتیں کرتے کرتے کتنی جلدی رات گئی
شاید تیرا ذکر تھا جو یوں کان لگا کر بیٹھا تھا
کہنی ٹیک کے کھڑکی پر، کل چاند جب آکر بیٹھا تھا
ہونٹوں سے کچھ ایسے تیرا نام ادا کر بیٹھا تھا
چاند نے آہ بھری، میں سمجھا، اب تاروں تک بات گئی
کہنی ٹیک کے کھڑکی پر کل چاند جب آکر بیٹھا تھا
تیری باتیں کرتے کرتے، کتنی جلدی رات گئی

ترائیلے ۔۔۔۲ بھی پیش کی جاتی ہے:

درد کچھ ایسے ٹھہر جاتا ہے دل میں آکر
سُر لگاتے ہی ٹھہر جائے گویا جیسے
آنکھ لگ جائے مسافر کی سفر میں پل بھر
درد کچھ ایسے ٹھہر جاتا ہے دل میں آکر
زندگی بھر کے جھمیلوں سے گزر کر آخر
ایک سمجھوتے کا مل جائے رویہ جیسے
درد کچھ ایسے ٹھہر جاتا ہے دل میں آکر
سُر لگاتے ہی ٹھہر جائے گویا جیسے

گلزار نے جہاں مغرب سے برآمد کی گئی اصناف پر نظمیں کہیں ہیں وہاں اُنھوں نے خود بھی ایک صنف ایجاد کی ہے۔ تین مصرعوں کی اس نظم کو اُنھوں نے ''تروینی'' کا نام دیا ہے

۔یوں تو پہلے بھی تین مصرعوں پر نظمیں کہی جا چکی ہیں مگر مذکورہ صنف سب سے الگ ہے۔گلزار اس تین مصرعوں پر مشتمل نظم کو تروینی کہنے کی وجہ بتاتے ہوئے کہتے ہیں:

''تروینی کے پہلے دو مصرے گنگا جمنا کی مانند ملتے ہیں اور ایک شعر کو مکمل کرتے ہیں اس میں ایک خیال، ایک تصور، ایک جذبہ ہوتا ہے، لیکن دو دھاراؤں کے نیچے ایک اور ندی ہے، سرسوتی کی ندی جو بظاہر پوشیدہ ہے مگر تروینی کے تیسرے مصرے کا کام یہ سرسوتی دکھاتی ہے''۔(۵۶)

گلزار کی تروینی کے بارے میں احمد ندیم قاسمی کی رائے ہے:

''نظموں کے اس حیرت کدے سے نکل کر میں نے سوچا کہ گلزار کی ''تروینیاں'' پڑھنی چاہئیں کہ وہ بہت مختصر ہوتی ہیں اور ان میں گلزار کے مشاہدات و احساسات کے بیان کی گنجائش کم سے کم ہوگی۔مگر گلزار یہاں بھی چین نہیں لینے دیتا۔''(۵۷)

بظاہر تروینی بھی مثلث، ہائیکو اور تین مصرعوں میں کہی گئی نظم کی طرح لگتی ہے مگر درحقیقت اس کا مزاج سب سے مختلف ہے۔تیسرا مصرع پہلے دو مصرعوں پر یوں اثر انداز ہوتا ہے کہ کبھی پہلے دو مصرعوں کے مفہوم کو نکھارتا ہے، کبھی اضافہ کرتا ہے اور کبھی کبھار پہلے دو مصرعوں پر تبصرہ کرتا محسوس ہوتا ہے۔گلزار کی چند تروینیاں ملاحظہ کیجیے:

کبھی کبھی بازار میں یوں بھی ہو جاتا ہے
قیمت ٹھیک تھی، جیب میں اتنے دام نہیں تھے

ایسے ہی اک بار میں تم کو ہار آیا تھا

....

روز اُٹھ کر چاند ٹانگا ہے فلک پر رات کو
روز دن کی روشنی میں رات تک آیا کیے

ہاتھ بھر کے فاصلے کو عمر بھر چلنا پڑا

....

کیا پتہ کتنی بار مارے گی
میں تو بس زندگی سے ڈرتا ہوں

موت تو ایک بار مارے گی

تروینی کے حوالے پروفیسر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

''الہ آباد میں تروینی کے سنگم پر جہاں گنگا جمنا اور سرسوتی ملتی ہیں اور ہر بارہ سال کے بعد جب سورج کے گرد گھومتے ہوئے نو سیارے ایک سیدھ میں آجاتے ہیں اور سورج کی پہلی کرن سنگم پر پڑتی ہے تو کمبھ کا میلہ لگتا ہے جس میں نواں دن جوگ اشنان کا دن مانا جاتا ہے''(۵۸)

تروینی کے پہلے دو مصرعے جب سامنے آتے ہیں تو مکمل شعر کی صورت لگتے ہیں اور قاری ایک تخیل اور خیال کے زیرِ اثر آجاتا ہے مگر جب تیسرا مصرع پڑھتا ہے تو پہلے دو مصرعوں کی وضاحت ہوتی ہوئی نظر آتی ہے یا پہلے دو مصرعوں پر تبصرہ محسوس ہوتا ہے یا معنی بدل جاتے ہیں اور قاری کی سوچ کا دھارا بدل جاتا ہے۔ اگرچہ یہ تین مصرعوں پر مشتمل ہوتی ہے مگر ہیئت کچھ ایسی ہے کہ چار لائنوں میں لکھی جاتی ہے۔ تیسری لائن کو خالی چھوڑ دیا جاتا ہے۔ اس حوالے سے ف۔س اعجاز کی رائے ہے کہ:

''یوں تو تروینی کی ہیئتی شکل تین مصرعے ہیں لیکن میں انھیں چار شمار کرتا ہوں۔ شاعر دو سطریں لکھنے کے بعد ایک سطر خالی چھوڑ کر تیسری سطر لکھتا ہے۔ خالی چھوڑی گئی سطر کو بھی میں ایک مکمل مصرع مانتا ہوں اور اسے مصرعِ سکوت یا مصرعِ توقف کا نام دینا چاہتا ہوں۔۔۔ یہ خاموش اور اَن لکھا مصرع ہوا کا وہ ہلکا سا جھونکا ہوتا ہے جو خیال کی لَو میں تھرتھراہٹ پیدا کرتا ہے۔ اور اکثر و بیشتر معنی کی سمت بدل دیتا ہے۔ اگر ایسا نہیں تو پھر شاعر دوسرے مصرعے کے فوراً بعد تیسرا مصرع کیوں نہیں لکھتا۔''(۵۹)

ہیئت کے اعتبار سے مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے کہ گلزآر اگرچہ تروینی کے موجد ہیں لیکن اُنھوں نے بالعموم نظمِ معریٰ میں اور بالخصوص نظمِ آزاد میں شاعری کی ہے اور مذکورہ بالا ہیئتوں کے علاوہ کوئی اور ہیئت استعمال نہیں کی۔

الغرض گلزآر کی نظم چاہے کسی بھی ہیئت میں ہو، ایک الگ فکری ذائقہ رکھتی ہے، جس میں موضوعات کا تنوع قابلِ تحسین بھی ہے اور لائقِ ستائش بھی۔ اُن کی نظم میں اُن کی زندگی کا عکس بآسانی دیکھا جاسکتا ہے۔ اُن کی نظم انفرادی واجتماعی تجربات کی ترجمانی کرنے کے ساتھ ساتھ اُن کے گہرے مشاہدے کی غمازی بھی کرتی ہے۔ جب وہ تقسیم ہندوستان، ہجرت اور فسادات کی منظر کشی کرتے ہیں تو قاری یوں محسوس کرتا ہے جیسے وہ خود ان حادثات وواقعات کا حصہ ہے۔ اس حوالے سے گلزآر نے فقط نظم گوئی ہی نہیں کی بلکہ تاریخ مرتب کردی ہے اور ایک سانحہ نما ہجرت کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ گلزآر کی نظم کا کینوس بہت وسیع ہے، جس پر زندگی کے مختلف رنگوں کی قوسِ قزح نظر آتی ہے۔ مرد اور عورت کے باہمی تعلق پر اُنھوں نے بے شمار نظمیں لکھی ہیں۔ اگرچہ گلزآر کو محبت، ہجر اور اداسی کا شاعر کہا جائے تو غلط نہ ہوگا مگر اُن کی نظم کی ایک اور اہم بات سماجی وعصری شعور ہے، وہ اپنی باطنی کیفیات کے ساتھ ساتھ سماجی وزمانی مسائل پر بھی گفتگو کرتے ہیں۔ مظاہرِ فطرت اُن کے ہاں استعارہ بن کے سامنے آتی ہے۔ اُن کی نظم کی پہلی قرأت میں بس ایک منظر ہی نظر آتا ہے مگر ذرا سے توقف کے بعد بارِ دگر غور کرنے سے معانی کی پرتیں کھلتی چلی جاتی ہیں اور ایک نیا احساس جنم لیتا ہے اور یہی احساس اُن کی نظم میں مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔

حوالہ جات

1. Meghna Gulzar, because he is ..., Rupa Publication, New Dehli, 2004, P 18.

۲۔ گلزار، سمپورن سنگھ، انٹرویو، شیراز ساگر، نومبر ۲۰۱۵ء

۳۔ گلزار، گلزار سے ایک بے تکلف گفتگو، انٹرویو، سلیم عارف، مشمولہ سہ ماہی انشا، مرتبہ ف۔س اعجاز، کلکتہ، ص ۶۵

۴۔ گلزار، سمپورن سنگھ، انٹرویو، شیراز ساگر، نومبر ۲۰۱۵ء

۵۔ گلزار، گلزار سے ایک بے تکلف گفتگو، انٹرویو، سلیم عارف، مشمولہ سہ ماہی انشا، مرتبہ ف۔س اعجاز، کلکتہ، ص ۶۵

۶۔ قاسمی، احمد ندیم، دیباچہ، رات پشمینے کی، اساطیر لاہور، اشاعت ۲۰۰۲، ص ۱۷

۷۔ گلزار، سمپورن سنگھ، انٹرویو، شیراز ساگر، نومبر ۲۰۱۵ء

۸۔ گلزار، کچھ اپنی زبان میں، دیباچہ، رات پشمینے کی، اساطیر لاہور، اشاعت ۲۰۰۲، ص ۲۳۔۲۴

۹۔ شہزاد رفیق، وہ ایک لمحہ، مشمولہ سہ ماہی انشا، مرتبہ ف۔س اعجاز، کلکتہ، ص ۱۷۸

۱۰۔ ایضاً

۱۱۔ میگھنا گلزار، دوسرا کوئی نہی کہاں، ترجمہ و تلخیص ف۔س، اعجاز، سہ ماہی چہار سو راولپنڈی، ۲۰۱۲ء، ص ۷

۱۲۔ نسیم اختر، خواجہ، ڈاکٹر، گلزار کی شعری تخلیقیت کے چند پہلو، مشمولہ سہ ماہی انشا، مرتبہ ف۔س اعجاز، کلکتہ، ص ۱۳۱

۱۳۔ ایوب خاور، چاند پکھراج کا، ایک جائزہ، مشمولہ سہ ماہی کولاژ، کراچی، اگست ۲۰۱۵، ص ۱۰۹۔۱۱۰

۱۴۔ ایوب خاور، گلزار کی آمد پاکستان میں، مشمولہ سہ ماہی انشا، مرتبہ ف۔س اعجاز، کلکتہ، ص ۱۸۴

۱۵۔ گل شیر بٹ، دیباچہ کلیاتِ گلزار، بک کارنر، جہلم، اکتوبر ۲۰۱۴ء، ص ۳۴۔۳۵

16. Gulzar. In the Company of a Poet Gulzar. Interview by Nasreen Munni Kabir. Rupa Publication , New Dehli. 2012. P 14.

۱۷۔ رضا، حسن عباس، یہ ہے گلزار!، مشمولہ سہ ماہی انشا، مرتبہ ف۔س اعجاز، کلکتہ، ص ۱۲۵

۱۸۔ سہیل احمد خان، ڈاکٹر، مجید امجد کی محسوساتی اور فکری جہتیں، مشمولہ، مجید امجد ایک مطالعہ، ص ۳۵۰

۱۹۔ ذکریا، محمد، خواجہ، ڈاکٹر، مجید امجد کی شاعری، تخلیق لاہور، ص ۱۴

۲۰۔ یحییٰ نشیط، سید، ڈاکٹر، ''رات پشمینے کی'': تحلیل و تجزیہ، مشمولہ سہ ماہی انشا، مرتبہ ف۔س اعجاز، کلکتہ، ص ۱۱۱

۲۱۔ شکیل الرحمٰن، ڈاکٹر، چاند پکھراج کا، مشمولہ سہ ماہی انشا، مرتبہ ف۔س اعجاز، کلکتہ، ص ۹۳

۲۲۔ قاسمی، احمد ندیم، دیباچہ، چاند پکھراج کا، اساطیر لاہور، اشاعت ۲۰۰۶، ص ۱۹

۲۳۔ تقی عابدی، سید، ڈاکٹر، عاشق کا گریباں، مشمولہ سہ ماہی ''چہارسو'' مرتبہ گلزار جاوید، راولپنڈی، ص ۳۵

۲۴۔ گلزار، مقدمہ، مرزا غالب ایک سوانحی منظر نامہ، مکتبہ دانیال، کراچی، ۲۰۱۴ء

۲۵۔ غالب، اسد اللہ خان، غالب کے خطوط، جلد دوم، مرتبہ خلیق انجم، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، ۲۰۰۶ء، ص ۵۳۴

۲۶۔ غالب، اسد اللہ خان، خطوطِ غالب مرتبہ مولانا غلام رسول مہر، مجلسِ یادگارِ غالب، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۱۹۶۹، ص ۱۲۶

۲۷۔ تقی عابدی، سید، ڈاکٹر، عاشق کا گریباں، مشمولہ سہ ماہی چہارسو، مرتبہ گلزار جاوید، راولپنڈی، ۲۰۱۲ء، ص ۳۷

۲۸۔ ایضاً

۲۹۔ ساز، عبد الاحد، رنگ ہے مہک جیسا، نقش ہے صدا جیسا، مشمولہ سہ ماہی انشا، مرتبہ ف۔س اعجاز، کلکتہ، ص ۱۴۳

۳۰۔ شکیل الرحمٰن، ڈاکٹر، چاند پکھراج کا، مشمولہ سہ ماہی انشا، مرتبہ ف۔س اعجاز، کلکتہ، ص ۹۵

۳۱۔ گل شیر بٹ، آواز میں لپٹی خاموشی، بک کارنر پبلشرز اینڈ بک سیلرز، جہلم، اشاعت ۲۰۱۵، ص ۲۰۰

۳۲۔ قاسمی، احمد ندیم، دیباچہ، چاند پکھراج کا، اساطیر لاہور، اشاعت سوم ۲۰۰۶ ص ۱۷۔۱۸

۳۳۔ رضا، حسن عباس، یہ ہے گلزار، مشمولہ سہ ماہی انشا، مرتبہ ف۔س اعجاز، کلکتہ ص ۱۲۴

۳۴۔ قاسمی، احمد ندیم، دیباچہ، چاند پکھراج کا، اساطیر لاہور، اشاعت سوم ۲۰۰۶ ص ۱۶

۳۵۔ گلزار، پیش لفظ، پلوٹو، وانی پرکاشن، نئی دلی، ۲۰۱۴ء، ص ۷

۳۶۔ یحییٰ نشیط، سید، ڈاکٹر، ''رات پشمینے کی'': تحلیل و تجزیہ، مشمولہ سہ ماہی انشا، مرتبہ ف۔س اعجاز، کلکتہ ص ۱۱۲

۳۷۔ ایضاً، ص ۱۱۱

۳۸۔ شکیل الرحمن، ڈاکٹر، چاند پکھراج کا، مشمولہ سہ ماہی انشا، مرتبہ ف۔س اعجاز، کلکتہ، ص ۹۲

۳۹۔ گلزار، تروینی، دیباچہ، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۲ء

۴۰۔ یحییٰ نشیط، سید، ڈاکٹر، ''رات پشمینے کی'': تحلیل و تجزیہ، مشمولہ سہ ماہی انشا، مرتبہ ف۔س اعجاز،
کلکتہ، ۱۲۲

۴۱۔ ایضاً

۴۲۔ ایضاً، ۱۱۱

۴۳۔ گلزار، رات پشمینے کی، اساطیر لاہور، ۲۰۰۲، ص ۱۷۴

۴۴۔ فاروقی، شمس الرحمن، علامت کی پہچان، مشمولہ ''علامت نگاری'' مرتبہ اشتیاق احمد، کتاب سرائے،
لاہور، ۲۰۰۵، ص ۸۹

45. Encyclopaedia Britanica, P 701. 1965 Edition

۴۶۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، علامت کیا ہے؟، مشمولہ ''علامت نگاری'' مرتبہ اشتیاق احمد، کتاب سرائے، لاہور
، ۲۰۰۵، ص ۱۴۷

۴۷۔ گلزار، گلزار سے ایک بے تکلف گفتگو، انٹرویو، سلیم عارف، مشمولہ سہ ماہی انشا، مرتبہ ف۔س اعجاز،
کلکتہ، ص ۶۳، ۶۴

۴۸۔ گلزار، میرا خیال ہے۔۔۔ دیباچہ، رات پشمینے کی، اساطیر لاہور، اشاعت ۲۰۰۲، ص ۲۵

۴۹۔ گلزار سمپورن سنگھ، انٹرویو، شیراز ساگر، نومبر ۲۰۱۵ء

۵۰۔ ساز، عبدالاحد، رنگ ہے مہک جیسا، نقش ہے صدا جیسا، مشمولہ سہ ماہی انشا، مرتبہ ف۔س اعجاز،
کلکتہ، ص ۱۴۲

۵۱۔ عبداللہ، سید، ڈاکٹر، سہ ماہی چہار سو، شمارہ نمبر ۴۰، ص ۶۵

۵۲۔ اسد مفتی، پورے آدمی کا آدھا قصہ، مشمولہ سہ ماہی انشا، مرتبہ ف۔س اعجاز، کلکتہ، ص ۱۶۱

۵۳۔ شبلی نعمانی، علامہ، شعر العجم، جلد چہارم، ص ۳۷

۵۴۔ پی۔گرے، تحسین شعر، مترجم روبینہ تحسین، کاروان ادب، ملتان، ۱۹۸۵، ص ۱۰۲

۵۵۔ شمیم احمد، اصناف سخن اور شعری ہیئتیں، بک امپوریم، بھوپال، انڈیا، ۱۹۸۱، ص ۱۷۱

۵۶۔ گلزار، باتیں گلزار کی، از ڈاکٹر کیول دھیر، مشمولہ سہ ماہی انشا، مرتبہ ف۔س اعجاز، کلکتہ، ص ۱۶۹

۵۷۔ قاسمی، احمد ندیم، دیباچہ، رات پشمینے کی، اساطیر لاہور، اشاعت ۲۰۰۲، ص ۲۰

۵۸۔ نارنگ، گوپی چند، پروفیسر، کتاب زیست، سہ ماہی چہار سو مرتبہ گلزار جاوید، راولپنڈی، مئی، جون ۲۰۱۲ء، ص ۲۸

۵۹۔ اعجاز، ف۔س، ''رات پشمینے کی''، تحلیل و تجزیہ از ڈاکٹر سید یحییٰ نشیط، مشمولہ سہ ماہی انشا، مرتبہ ف۔س اعجاز، کلکتہ، ۱۲۲

باب چہارم

گلزار کی شاعری میں امیجری

امیجری کیا ہے؟

لفظ ''امیجری'' امیج سے بنا ہے جو انگریزی زبان کا لفظ ہے۔ امیجری مغربی اصطلاح کے طور پر اردو تنقیدی ادب میں وارد ہوئی۔ اردو میں اس کے لیے کئی الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں، مثلاً تصویر سازی، تصویرگری، تمثال نگاری، پیکر تراشی اور محاکات وغیرہ۔ یہ تصورات و خیالات کا ایسا مرقع ہوتی ہے جس میں شعری وحدت، جمالیاتی رنگ اور تشبیہ یا استعارہ استعمال ہوتا ہے۔ جس طرح ایک مصور کینوس پر رنگوں اور لکیروں کی مدد سے تصویریں بناتا ہے، بالکل اسی طرح شاعر بھی اپنے لفظوں سے تصویریں تخلیق کرتا ہے جسے امیجری کا نام دیا جاتا ہے۔ امیجری درحقیقت وہ Painting ہے جو شاعری کے مطالعے سے ذہن کے پردوں پر خود بخود نمودار ہو جاتی ہے۔ شاعر اس میں اپنے جذبات و احساسات اور واردات کے اظہار کے لیے لفظی مصوری کرتے ہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ اس کو تصویر آفرینی کہتے ہیں۔

> ''امیجری سے مراد وہ تصویر آفرینی ہے جو مخصوص اشیا کو لفظوں کی مدد سے چشمِ خیال کے سامنے یوں لیے آتی ہے گویا عین مشاہدہ کیا جا رہا ہو مگر یہ تصویرکشی خارجی تحریک سے بالا ارادہ نہیں ہوتی بلکہ اظہار کی خاطر تخیل کے اندر سے کسی منصوبے یا ارادے کے بغیر ابھر آتی ہے شاعری کے قماش میں مصوری اور موسیقی کے تانے بانے کی حیثیت حاصل ہے۔ شاعری میں اگر تصویریت یعنی زائد توضیحی تصویریں نہ ہوں تو شاعری بے

رنگ ہو جائے۔(۱)

علامہ شبلی نعمانی نے اس کے لیے اپنی تصنیف ''شعر العجم'' میں ''محاکات'' کا لفظ استعمال کیا ہے:

> ''محاکات کے معانی کسی چیز یا حالت کا اس طرح ادا کرنا ہے کہ اس شے کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جائے۔''(۲)

ایمیجری مادی اور غیر مادی اشیا کی پیکر تراشی کا نام ہے۔اس میں نہ صرف مختلف کیفیات و واردات کو تصویروں اور شکلوں کے روپ میں پیش کیا جاتا ہے بلکہ ان میں جذبات اور محسوسات بھی جھلکتے ہیں۔یعنی ایمیجری میں صرف اشیا کی تصویر ہی نہیں ہوتی بلکہ ان کا داخلی جوہر بھی موجود ہوتا ہے۔مصور یا کیمرہ مین کے ہاتھ سے بنی ہوئی تصویر میں کسی ایک تاثر کا لمحاتی عکس ہوتا ہے مگر ایمیجری ان اشیا کی روح کو بھی ظاہر کرتی ہے۔ایمیجری (پیکر تراشی) قوت متخیلہ کی ترکیبی قوت کا اظہار ہوتی ہے۔قوتِ متخیلہ ہمارے حسی تاثرات کو معنی دیتی ہے اور ان کی مختلف قسم کی ترکیبوں سے نئی نئی صورتوں کی تخلیق کرتی ہے جنھیں امیج، پیکر یا تمثال کہا جاتا ہے۔امیج یا پیکر تراشی کی وضاحت ڈاکٹر شہپر رسول کچھ یوں کرتے ہیں:

> ''تخلیق کار بسا اوقات اپنی باطنی کیفیات کا براہِ راست اظہار نہیں کرتا بلکہ کائنات کی بعض اشیا و احوال سے ان کی مناسبت پیدا کر کے نفسِ مضمون کو روشن کرتا ہے۔اس طرح اس کے مافی الضمیر کی بالواسطہ ترسیل ہوتی ہے۔اس عمل کو تخلیق کار کی مخصوص پیکر تراشی کہا جا سکتا ہے۔''(۳)

بعض نقاد ایمیجری (تمثال) اور مصوری کو ایک ہی چیز سمجھتے ہیں۔بظاہر تو ان میں فرق محسوس نہیں ہوتا مگر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ جہاں تک مصوری کا تعلق ہے وہ جذبات کی تصویر کشی نہیں کر سکتی۔ایمیجری چونکہ مغربی اصطلاح ہے اور وہاں اس پر کام بھی زیادہ ہوا ہے اس لیے مغربی نقادوں کی رائے بھی بہت ضروری ہے۔"Rickert" ایمیجری کے حوالے سے لکھتا ہے:

> "The Term imagery in this book, is used to mean mental production, without external stimulas

except through words of things, seen, heard , thouched, tasted and smelt."(۴)

اسی حوالے سے Spurgeon کی رائے بھی بہت اہم ہے:

"Any and every imaginative picture or other experience drawn in every kind of way , which may have come to the poet, not only through any of his senses , but through his mind and emotion as well and which he used in the form of similies and metaphor in their widest senses for purpose of analogy."(۵)

جان پریس John Press امیجری کے بارے میں لکھتا ہے:

"A good Poet should be a master of Imager, but imagery, is some thing complex and elaborate that a series of unambisious Pictures. A distinction must between visual image, which evokes a Clear Picture of an object, and a symbolic image Which arouses a network of associations"(۶)

مختلف علماو ناقدین کی آراء کا نچوڑ یہ ہے کہ شاعر اور ادیب اپنی ہنرمندی سے لفظوں کی مدد سے قاری کو وہ منظر دکھا سکتے ہیں جو اُن کے اپنے تخیل میں ہوتا ہے۔ انگریزی شاعری کی طرح اردو شاعری میں بھی امیجری کا رجحان شروع سے رہا ہے۔ جہاں منظر نگاری، واقعہ نگاری، جمالیات کا بیان اور تشبیہ و استعارات کی مدد سے غیر مرئی اشیا کو بھی روپ عطا کیا جائے، وہاں امیجری کی موجودگی یقینی ہے۔

لفظی تصویروں کی کئی اقسام ہیں۔ لفظی تصویروں کی ایک قسم حواس خمسہ سے متعلقہ ہے

جن میں سے بعض قوتِ باصرہ (دیکھنے کی قوت) سے تعلق رکھتی ہیں اور بعض قوتِ سامعہ (سننے کی قوت) سے تعلق رکھتی ہیں۔ کچھ قوتِ شامعہ (سونگھنے کی قوت) سے تعلق رکھتی ہیں اور کچھ قوتِ لامسہ (چھونے کی قوت) سے تعلق رکھتی ہیں۔ کچھ ایسی لفظی تصویریں بھی ہیں جو قوتِ ذائقہ سے تعلق رکھنے والی اشیا کی رو میں آجاتی ہیں۔

لفظی تصویروں کے جائزے میں سادہ یا مرکب تصویریں بھی آجاتی ہیں۔ سادہ امیج کو ایک ہی رنگ یا تصویر کے ذریعے پیش کیا جاتا ہے جبکہ مرکب امیج کو مختلف رنگوں یا تصویروں کے ذریعے یکجا کیا جاتا ہے۔ اس جائزے میں یہ بھی دیکھا جاتا ہے کہ تصویر جامد ہے یا محرک۔ محرک تصویریں زندگی کا رُخ بتاتی ہیں اور جامد یا ساکت تصویریں زندگی کے سکون کی مظاہر ہوتی ہیں۔ بعض اوقات کسی چیز کو مشتہر کرنے کے لیے اس کی ایک جھلک دکھائی جاتی ہے اور قاری کا ذہن اس چیز کی شبیہ کو خود مکمل کر لیتا ہے۔ اردو میں اس کے لیے اشارتی یا ایمائی اصطلاح کہی جاسکتی ہے۔

امیجری کی ایک صورت تجسیم یعنی personification کے ذریعے سامنے آتی ہے۔ کیونکہ شاعری میں وہ چیزیں جو ذی روح نہیں ہیں یا غیر مرئی ہیں، کو زندہ اور مجسم پیش کیا جاتا ہے۔ بعض شاعر بعض استعاروں کو اپنے کسی خاص جذبے کی علامت قرار دے لیتے ہیں اور انہیں اپنے مخصوص معنی کا لباس پہنا دیتے ہیں جو اُن کے ذاتی ہوتے ہیں۔ اس مخصوص طریقہ کو Symbolism اور ان استعارات کو Symbol کہا جاتا ہے۔ علامت کے ذریعے بنائی گئی لفظی تصویریں عام قاری کے لیے پہیلی بن جاتی ہیں اور مبہم ہی رہ جاتی ہیں اور کچھ مخصوص قارئین کے سوا سب لوگ نہیں جان پاتے۔ مگر اس کے کچھ فائدے بھی ہیں۔ کچھ شاعر اپنے تخیل کو واضح الفاظ میں بیان نہیں کرنا چاہتے اور اس کو ڈھکے چھپے طریقے سے، یا علامت میں لپیٹ کر پیش کرتے ہیں۔ بعض اوقات یہ علامتیں اتنی عام اور مانوس ہو جاتی ہیں کہ قاری ایک لفظ کے پردے میں مختلف چیزوں یا تصویروں سے لطف اندوز ہوتا ہے، بعض اوقات وہ ظاہری معنوں اور ڈھکے چھپے، دونوں معانی سے محضوظ ہوتا ہے۔ لفظی تصویر کشی کی بے شمار اقسام ہیں اور اس سے متعلق بے شمار مواد مل جاتا ہے۔ اس کی اقسام کے حوالے سے سماعی پیکر، شامی پیکر، ذوقی پیکر، لمسی پیکر، بصری پیکر، عضوی پیکر اور نم آلود پیکر کی دریافت ہوئی ہے مگر اُن میں اگر تصویریت نہیں تو وہ پیکر

نہیں ہوسکتا۔ ڈاکٹر شہپر رسول لکھتے ہیں:

''پیکر خواہ ذہنی و تجریدی ہو، خواہ لسانی و جمالیاتی ہو، اس میں تصویریت ہوتی ہے۔ اگر تصویریت نہ ہو تو پیکر، پیکر نہیں رہتا۔ پیکر کی خارجی شخصیت کی شناخت اس کی تصویریت کی بنیاد پر ہی ہوتی ہے۔''(۷)

گلزار کی نظموں میں امیجری:

جدید اردو نظم میں گلزار کو جو منفرد مقام حاصل ہے اس میں اس کی امیجری (پیکر تراشی) کا کثیر سرمایہ شامل ہے۔ اگر گلزار کو امیجری کا شاعر کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ اُن کے لفظوں میں ایسے رنگ ہیں جو قرطاس پر بکھرتے ہی تصویروں کا روپ دھار لیتے ہیں اور قاری ان تصویروں کو آنکھوں میں اترتا ہوا محسوس کرتا ہے۔ گلزار میں پیکر تراشی کا یہ ہنر ہونا کوئی اچنبھے کی بات نہیں ہے۔ وہ مصور اور کہانی کار ہونے کے ساتھ ساتھ فلمساز بھی ہیں اور فلمی دنیا کی تصویریں بنانے کا ہنر وہ شاعری میں بھی استعمال کرتے ہیں اور قاری کو اُن کی شاعری کسی فلمی مناظر سے کم نہیں لگتی۔ صنعتِ تجسیم کے ذریعے وہ سانس لیتی ہوئیں تصویریں تشکیل دیتے ہیں۔

اگر چہ گلزار کی غزلوں میں بھی امیجری پائی جاتی ہے مگر اُنھوں نے زیادہ تر نظم کو ہی اپنی امیجری کا مرکز بنائے رکھا۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہوسکتی ہے کہ اُنھیں نظم بہت مرغوب ہے اور اس میں اپنی بات سہولت سے بیان کرسکتے ہیں۔ دوسری وجہ یہ ہوسکتی ہے کہ آزاد نظم امیجری کے ہر رنگ کو جذب کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ جدید نظم کے لیے امیج یا امیج کے لیے جدید نظم لازم و ملزوم ہوگئے ہیں۔ اس بات کی تائید ن۔ م راشد ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''جدید نظم کے اجزا میں خوبصورت اشعار، کنائے اور امیجز آتے ہیں۔ اور اب تو ذہین قاری کا ذہن امیج کا عادی ہوگیا ہے۔ اب قاری جدید نظموں میں اپنی توقع کے خلاف آنے والے امیجز سے مایوس نہیں ہوتا۔''(۸)

راشد کے استدلال سے جدید نظم میں امیجز کی اہمیت واضح ہوجاتی ہے۔ گلزار کو بھی امیجز کی اہمیت کا ادراک رہا ہے مگر اُن کے امیجز مبہم نہیں ہوتے۔ اگر چہ اُن کے امیجز قاری کے ذہن پر فوراً نہیں اترتے اور قاری کی سوچنے کی صلاحیت کو تحریک دیتے ہیں مگر قاری کو اُن امیجز سے حظ

اٹھانے میں بے جا تاخیر کا سامنا نہیں کرنا پڑتا۔ بقول ستیہ پال آنند:

''گلزار ایک مختلف قسم کا Imagist شاعر ہے۔ وہ اپنے امیجز میں نہ تو ن م راشد کی طرح استعاراتی بھول بھلیاں کی کلید ایک ڈبیا میں چھپا کر اور ڈبیا کو ایک صندوق میں بند کر کے اسے سمندر میں پھینک کر مطمئن ہو جاتا ہے کہ قاری اس کو تلاش کر لے گا۔ نہ فیض کی طرح ''چہ دلاور است دُزدے'' کے بمصداق صنفِ غزل کے ان Time Honoured استعاروں کو اسلوب اور جملہ سازی کی سطح پر تازہ بہ تازہ اور نو بہ نو ملبوس دے کر یہ فرض کر لیتا ہے کہ وہ ایک انقلابی شاعر ہے اور ترسیل کی سطح پر اسے شعری لباس میں کچھ اس ڈھنگ سے بات کہنا چاہیے جو قاری کو آسانی سے سمجھ بھی آ جائے اور اسے لطف و انبساط بھی مل پائے جو اسے غزل کا ایک شعر سن کر ملتا ہے۔''(۹)

گلزار سادہ اور عام فہم الفاظ کو استعمال کرتے ہوئے ایسے امیج ابھارتے ہیں جن سے اردو ادب کا قاری مانوس ہوتا ہے۔ وہ اپنے کلچر اور دھرتی سے جُڑی تصویریں پیش کرتے ہیں جو قاری کو اس کے اپنے ماضی میں لے جاتی ہیں اور قاری گلزار کے تجربے، واقعات و کیفیات اور اپنے تجربے، واقعات و کیفیات میں مماثلت تلاش کرتے ہوئے لطف اندوز ہوتا ہے۔ نظم تخلیق کرتے ہوئے جو منظر گلزار کے ذہن میں ہوتا ہے وہ قاری کے ذہن میں منتقل ہو جاتا ہے۔ گلزار کے محسوسات قاری کے محسوسات بن جاتے ہیں اور قاری کو یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ان تجربات و واردات اور واقعات و کیفیات میں وہ گلزار کے ساتھ ہی تھا۔ گلزار کو مستقل بنیاد پر پڑھنے والے کو یوں محسوس ہوتا ہے کہ وہ گلزار کو ملے بغیر ہی اسے کئی سالوں سے جانتا ہے اور اسے تخلیق کار سے اپنائیت کا احساس ہونے لگتا ہے۔ اگر یوں کہا جائے کہ گلزار ایک عام انسان کے ساتھ پیش آنے والے واقعات کی لفظی تصویریں بناتے ہیں تو غلط نہ ہوگا۔

گلزار کی شاعری کو امیجری کے تناظر میں دیکھتے ہوئے سب سے پہلے کچھ ایسی نظموں کا تذکرہ کیا جاتا ہے جن میں لفظی تصویریں حواسِ خمسہ سے متعلقہ ہیں جن میں قوتِ باصرہ، قوتِ سامعہ، قوتِ شامعہ اور قوتِ لامسہ متحرک ہو جاتی ہیں۔ ان نظموں میں کچھ کا موضوع

تقسیم ہندوستان ہے جس کے دوران ہونے والے ہولناک واقعات کو کچھ اس طرح امیجری کا لبادہ پہنایا گیا ہے کہ قاری ہو بہو وہی منظر دیکھنے لگتا ہے جو شاعر کے اپنے تخیل میں ہوتا ہے۔ ایسی نظموں میں قاری کے تمام حواس کام کرنے لگتے ہیں۔ خون کی ہولی کھیلتے ہوئے قاتل نظر آتے ہیں، معصوموں اور مظلوموں کی چیخیں اور سسکیاں سنائی دیتی ہیں، گلی سڑی لاشوں اور خون کی بو محسوس ہوتی ہے، اسے اپنے جسم پر چبھتے ہوئے نیزے اور گردن پر تلوار کی دھار محسوس ہوتی ہے اور قاری سوچنے لگتا ہے کہ آخر ایسا کیوں ہوا؟ اور اگر اس کے اپنے ساتھ ایسا ہوتا تو کیا ہوتا؟ چند مثالیں ملاحظہ کیجیے کہ جن میں فسادات کے مختلف واقعات کو متنوع امیجز کے ذریعے دکھایا گیا ہے:

شہر میں آدمی کوئی بھی نہیں قتل ہوا
نام تھے لوگوں کے، جو قتل ہوئے
سر نہیں کاٹا، کسی نے بھی، کہیں پر کوئی
لوگوں نے ٹوپیاں کاٹی تھیں، کہ جن میں سر تھے
اور یہ بہتا ہوا دریا سرخ لہو ہے جو سڑک پر
ذبح ہوتی ہوئی آوازوں کی گردن سے گرا

(فسادات۔۶)

فسادات کے امیج کو ہولناک لمحات کا موید ثابت کیا جا رہا ہے۔ بے شک مذہب کی بنیاد پر ٹوپیاں کاٹی جا رہی تھیں یا ناموں کو تہہ تیغ کیا جا رہا تھا مگر جان قربان کرنے والے تو جیتے جاگتے انسان تھے۔ ناموں کا قتل ہونا، ٹوپیوں کا کٹنا اور سڑکوں پر لہو کا دریا بہنا اور ذبح ہوتی ہوئی آوازیں سب ایسے افعال ہیں جو مرکزی امیج کے نقوش ابھارنے والے ذیلی امیجز بن جاتے ہیں اور مختلف لمحاتِ کرب ناک تصویر کشی کے توسط سے فسادات کا خوفناک تصور اجاگر کرتے ہیں۔ اس نظم کے حوالے سے امیجری پر بات کرتے ہوئے ستیہ پال آنند اسے دو جہتی امیج پیٹرن کہتے ہیں:

"آدمیوں کا قتل ہونا، بلکہ ناموں کا قتل ہونا۔ سروں کا نہ کاٹا جانا بلکہ ٹوپیوں کا کاٹا جانا اور لہو کا سڑک پر ذبح کیے گئے جسموں سے نہ گرنا بلکہ ذبح ہوتی ہوئی آوازوں سے گرنا۔ اس ذو جہتی امیج کے پیٹرن کا ہی روپ ہے جس میں کنکریٹ اور ایبسٹریکٹ گلے ملتے ہوئے ایک بریکٹ میں

اکھٹے ہوجاتے ہیں۔"(۱۰)

ایک اور نظم کے اشعار ملاحظہ کیجیے:

اُفق پھلانگ کے اُمڈا ہجوم لوگوں کا
کوئی منارے سے اترا، کوئی منڈیروں سے
کسی نے سیڑھیاں لپکیں، ہٹائیں دیواریں
کوئی اذاں سے اٹھا ہے، کوئی جرس سن کر
غصیلی آنکھوں میں، پھنکارتے حوالے لیے
گلی کے موڑ پہ آکر ہوئے ہیں جمع سبھی
ہر اک کے ہاتھ میں پتھر ہیں کچھ عقیدوں کے
خدا کی ذات کو سنگسار کرنا ٹھہرا ہے

(فسادات۔۱)

گلزار کی اس نظم میں بھی امیجز کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ کڑی سے کڑی ملاتے ہوئے بیانیہ انداز میں مختلف امیجز کے ذریعے ایسا منظر پیش کیا گیا ہے جسے دیکھ کر خوف کی کیفیت طاری ہوجاتی ہے۔ ہجوم کا امڈنا، منارے اور منڈیروں سے اترنا، سیڑھیوں اور دیواروں کو پھلانگنا، اذان دے کر اور جرس سن کر اٹھنا، غصیلی آنکھیں لیے پھنکارتے ہوئے گلی کے موڑ پر جمع ہونا اور کچھ عقیدوں کے پتھر اٹھا کر خدا کو سنگسار کرنا، جیسے امیجز میں درحقیقت مذہب اور خدا کی شکست دکھائی جارہی ہے۔ خدا اور خدا کا گھر تو امان دیتا ہے مگر یہ کیا کہ ایسے عالم میں خدا کے گھر کو ہی جلا دیا گیا اور خدا تماشائی بن کر دیکھتا رہا۔ اگر اس نظم میں گلزار کی امیجری عمل آرا نہ ہوتی تو اُن کا طنز ادھورا رہ جاتا۔ گلزار کا مشاہدہ اتنا تیز ہے کہ وہ اپنے اردگرد ہونے والے واقعات کی نہ صرف خبر رکھتے ہیں بلکہ انھیں اپنے لفظوں میں بیان بھی کرتے ہیں۔ اس حوالے سے حسن عباس رضا لکھتے ہیں:

"گلزار جیسا حساس لکھاری انسانیت کے چہرے پر لگی ظلم، استحصال، جبر، تعصب، منافرت اور مغائرت کی خراشیں دیکھ کر جلتا، کڑھتا اور اندر ہی اندر سلگتا رہتا ہے۔ اور پھر یہی سلگاؤ ایک ایسے لاوے کی صورت اس کے قلم سے پھوٹ بہتا ہے، جس کو پڑھتے ہوئے قاری بھی خود کو اس سانحے کا

عینی شاہد محسوس کرنے لگتا ہے۔"(۱۱)

اگر گلزار کی شاعری پڑھتے ہوئے قاری خود کو شاعر کے تجربات کا چشم دید گواہ محسوس کرنے لگتا ہے تو اس عمل میں امیجری ہی کارفرما نظر آتی ہے۔ انھی فسادات کے تناظر میں گلزار نے بے شمار نظمیں لکھی ہیں جن میں جلتے ہوئے مناظر نظر آتے ہیں اور آنکھوں میں ان کا دھواں چبھنے لگتا ہے۔ ایسی ہی ایک اور نظم کے آخری چند مصرعے ملاحظہ کیجیے:

اس کو جنگل کی ہوا راس بہت ہے پھر بھی
اب غریبوں کی کئی بستیوں پر دیکھا ہے حملہ کرتے
آگ اب مندر و مسجد کی غذا کھاتی ہے
لوگوں کے ہاتھوں میں اب آگ نہیں
آگ کے ہاتھوں میں کچھ لوگ ہیں اب!!

(فسادات۔۵)

گلزار کی شاعری میں ماضی کی جھلک بڑی نمایاں اور ماضی کی اس جھلک میں "دینہ" سب سے اہم ہے جہاں انھوں نے اپنے شہر کے نشیب و فراز سے بے شمار ایسے مناظر دیکھے ہیں جو زندگی کے لمبے سفر میں اُن کا ہمسفر بن گئے ہیں۔ جس طرح تقسیم ہندوستان کے تناظر میں اُن کی نظمیں پڑھتے ہوئے قاری خود کو عینی شاہد محسوس کرنے لگتا ہے بالکل اسی طرح جب اُن کی شاعری میں دینہ اور اس سے متعلقہ یادوں کا ذکر ملتا ہے تو یوں لگتا ہے جیسے قاری شاعر کی زندگی پر بننے والی فلم دیکھ رہا ہو۔ نہ جانے گلزار کے لفظوں میں اتنی طاقت کہاں سے آجاتی ہے کہ وہ قاری کو اٹھا کر دینہ پہنچا دیتا ہے اور قاری نہ صرف گلزار کے بچپن سے شناسا ہوتا ہے بلکہ اسے اپنے بچپن کی یادیں بھی ستانے لگتی ہیں۔ گلزار کے لفظوں کو یہ طاقت امیجری سے ہی ملتی ہے کہ وہ قاری کا بازو تھام کر اسے دینہ دکھانے کے لیے چل پڑتے ہیں۔ گلزار کی دینہ زدہ ایک نظم کی چند سطریں ہی کافی ہیں اس بات کو ثابت کرنے کے لیے:

تمھیں میں لے گیا تھا، سرحدوں کے پار دینہ میں
تمھیں وہ گھر دکھایا تھا۔۔۔۔ جہاں پیدا ہوا تھا میں
جہاں چھت پر لگا سریوں کا جنگلا، دھوپ سے دن بھر

مرے آنگن میں شطرنجی بناتا تھا، مٹاتا تھا
دکھائی تھیں تمہیں وہ کھیتیاں سرسوں کی، دینے میں، کہ جس کے
پیلے پیلے پھول تم کو خواب میں کچے کھلائے تھے
وہیں اک راستہ تھا "ٹہلیوں" کا، جس پہ میلوں تک پڑا کرتے تھے
جھولے سوندھے ساون کے
اُسی کی سوندھی خوشبو سے، مہک اٹھتی ہیں آنکھیں
جب کبھی اس خواب سے گزروں

(اگر ایسا بھی ہو سکتا۔۔۔)

یوں تو گلزار کی شاعری امیجری کے ذکر کے بغیر ادھوری ہے مگر جب جب بھی وہ ماضی کی گلیوں میں آوارہ گردی کرنے نکلتے ہیں تو امیجری کا عمل دخل بے حد نمایاں ہو جاتا ہے اور اُن کی شاعری نوسٹلجیا میں ڈھل جاتی ہے۔ اس حوالے سے یتیندر مشرا کی رائے ہے:

"گلزار کے یہاں ایک تو ایسے گھریلو اور روز مرہ کی زندگی سے نکلنے والے پیکر ملتے ہیں، جو اُن کی کویتا کو ایک طرح کی نوسٹلجیا پوئٹری (Nostalgia Poetry) میں تبدیل کرتے ہیں، تو کچھ دوسرے خالص مولک قسم کے ایسے انوکھے پیکر بھی ملتے ہیں جو اُن کی شاعری کو کبھی رومانی، کبھی جادوئی، کبھی صوفیانہ قسم کا لمس دیتے ہیں۔" (۱۲)

گلزار کا بچپن اور دینہ اُن کی سوچوں میں آج بھی زندہ ہے بلکہ ہر مصرعے میں سانس لیتا محسوس ہوتا ہے۔ جاگتے ہوئے وہ خود دینہ پہنچ جاتے ہیں اور سوتے ہوئے خواب میں دینہ والے ان کے پاس پہنچ جاتے ہیں۔ گلزار کی ایک نظم کو اگر امیجری کے تناظر میں دیکھا جائے تو یہ نظم امیجز کا مرقع نظر آتی ہے۔ حواسِ خمسہ سے متعلقہ تمام امیجز مل جاتے ہیں۔ ملاحظہ کیجیے:

صبح صبح اک خواب کی دستک پر دروازہ کھولا، دیکھا	(بصری پیکر، سماعی پیکر)
سرحد کے اُس پار سے کچھ مہمان آئے ہیں	(بصری پیکر)
آنکھوں سے مانوس تھے سارے	(بصری پیکر)
سارے سنے سنائے	(سماعی پیکر)

پاؤں دھوئے، ہاتھ دھلائے، آنگن میں آسن لگوائے (بصری پیکر، لمسی پیکر)
اور تنور پہ مکّی کے کچھ موٹے موٹے روٹ پکائے (بصری پیکر)
پوٹلی میں مہمان مرے
پچھلے سالوں کی فصلوں کا گُڑ لائے تھے (بصری پیکر)
آنکھ کھلی تو دیکھا گھر میں کوئی نہیں تھا (بصری پیکر)
ہاتھ لگا کر دیکھا تو تنور ابھی تک بُجھا نہیں تھا (لمسی پیکر)
اور ہونٹوں پر میٹھے گڑ کا ذائقہ اب تک چپک رہا تھا (لمسی پیکر، ذوقی پیکر)
خواب تھا شاید! خواب ہی ہوگا!!
سرحد پر کل رات، سُنا ہے، چلی تھی گولی (بصری پیکر، سمائی پیکر اور لمسی پیکر تینوں موجودہ ہیں)
سرحد پر کل رات، سُنا ہے کچھ خوابوں کا خون ہوا ہے (بصری پیکر، سمائی پیکر اور لمسی پیکر)

(خواب کی دستک)

ہجرت کا دُکھ ہجرت کرنے والے ہی جان سکتے ہیں۔ جنھوں نے پیدائش سے لے کر مرگ تک ایک ہی جگہ قیام کیا ہو، وہ کبھی نہیں جان پاتے کہ ہجرت کرنے والا کیا کچھ چھوڑ کر جاتا ہے۔ کتنے موسم ہیں جو اُس کی راہ تکتے ہیں، کتنے تہوار ہیں جو اُس کے بغیر ادھورے ہیں، کتنی سوغاتیں ہیں جن کی خوشبو اُس کا پیچھا کرتی ہے، کتنی آنکھیں ہیں جو اُس کی کھوج میں بھٹکتی ہیں، کتنے رستے ہیں جو اُس کے منتظر ہیں۔ یہ سب کچھ جاگتے ہوئے اُس کے خیالوں میں رہتا ہے اور سوتے ہوئے خوابوں میں نظر آتا ہے۔ گلزار بھی ایسا ہی ایک ہجرتی ہے جسے ہجرت کے ساتھ ساتھ ہجر کا دُکھ بھی ستاتا ہے۔

گلزار نے مختلف امیجز کی مدد سے اپنا خواب کچھ ایسے بیان کیا ہے کہ پڑھنے والے کو محسوس ہوتا کہ یہ خواب اُسی نے دیکھا ہے۔ گلزار نے مانوس دستک بھی سنی ہے، جانے پہچانے اور بچھڑے ہوئے لوگوں سے ملاقات بھی کی ہے۔ مہمانوں کی خدمت کرتے ہوئے مکّی کے روٹ بھی کھلائے ہیں اور مہمانوں کی طرف سے لایا ہوا گڑ بھی چکھا ہے۔ اور یہ ساری کرامات اُن کے امیجز سے ہی ممکن ہوئیں۔

گلزار کی شاعری میں ہجر و وصال کے تذکرے جا بجا نظر آتے ہیں۔ انھیں جب جب بھی

وصل کی ساعتیں نصیب ہوئی ہیں، انھوں نے ان کو یادگار بنایا ہے۔ گلزار کے ہاں وصل کے تجربات سمیت لمس کے مختلف رنگ بھی موجود ہیں جن کو وہ مختلف صورتوں میں پیش کرتے ہیں۔ ایسے تجربات کے لیے جب وہ امیجری کا استعمال کرتے ہیں تو شاعری کی تاثیر بڑھ جاتی ہے۔ وہ ہجر میں بھی وصل کے لمحات سے لطف اندوز ہونے کا ہنر جانتے ہیں۔ اُن کی شاعری کا خاصہ ہے کہ وہ نہ صرف ماضی کے دکھوں کو اسی شدت سے محسوس کرتے ہیں جیسا کہ پہلے تھے بلکہ گزرے ہوئے قُرب کے لمحات کو بھی اسی شدت سے محسوس کرتے ہیں جیسا کہ لمحۂ وصل میں تھے۔ جیسے کہ:

تکئے پہ ترے سر کا نشان اب بھی پڑا ہے
چادر میں ترے جسم کی مہکار رچی ہے
ہاتھوں میں دمکتا ہے ترے چہرے کا سونا
ماتھے پہ ترے ہونٹوں کی مہریں سی لگی ہیں
نزدیک سے کچھ بھی تو دکھائی نہیں دیتا
تھوڑی سی الگ ہو تو ترے چہرے کو دیکھوں (مسئلہ)

مذکورہ بالا امیجز سے جسمانی آسودگی کی اہمیت کو اجاگر کیا جا رہا ہے۔ امیجری کے توسط سے یاد کی شدت اتنی بڑھا دی ہے کہ محبوب کی موجودگی کا احساس ہو رہا ہے۔ تکئے پر محبوب کے سر کا نشان، چادر میں اس کے جسم کی مہک، ہاتھوں میں اس کے چہرے کا سونا، ماتھے پر اس کے ہونٹوں کی مہریں آج بھی موجود ہیں۔ اور قربت اتنی زیادہ ہے کہ محبوب کے سوا اور کچھ نظر ہی نہیں آ رہا ہے۔ یہ اعجاز صرف ایک شاعر کو ہی حاصل ہے کہ ہجر میں وصل کے مزے لُوٹ لیتا ہے۔ مگر کبھی کبھی ہجر میں یادیں بے قرار و بے بس کر دیتی ہیں۔ نشاطِ قرب سے ہمکنار ہونے کے بعد جب طویل جدائی کا سامنا کرنا پڑتا ہے تو راتیں ڈسنے لگتی ہیں، نیند آنکھوں سے کوسوں دور چلی جاتی ہے اور یادیں جسم کو مسلنے لگتی ہیں۔

ہر ایک کروٹ میں یاد کرتا ہوں تم کو لیکن
یہ کروٹیں لیتے رات دن یوں مسل رہے ہیں مرے بدن کو
تمہاری یادوں سے جسم پر نیل پڑ گئے ہیں

(ایک ڈائری کا مونتاج)

اسی بے قراری اور رتجگے کے عالم میں شاعر اپنے محبوب کے وصل کی خواہش کرتا ہے مگر کوئی چارہ گر نظر نہیں آتا تو خیالوں ہی خیالوں میں محبوب سے کچھ یوں ہمکلام ہوتا ہے:

تم ایک تکیے میں گیلے بالوں کی بھر کے خوشبو
جو آج بھیجو۔۔۔۔
تو نیند آ جائے سو ہی جاؤں۔۔۔

(ایک ڈائری کا مونتاج)

گلزار کی امیجری میں نت نئے موضوعاتی پیکر ملتے ہیں جن میں وصل کی ساعتوں کے علاوہ بچھڑ جانے کی ساعتیں بھی بڑی نمایاں ہیں۔ گلزار کی زندگی میں شاید بچھڑنے کی گھڑی بار بار آئی ہے۔ کبھی باپ سے بچھڑنے کی گھڑی۔ کبھی آبائی وطن چھوڑنے کی گھڑی، کبھی دہلی چھوڑنے کی گھڑی، کبھی محبوب سے بچھڑنے کا کربناک لمحہ، کبھی دوستوں سے دور ہونے کی ساعت۔ بچھڑنے کا لمحہ کسی کو بھی پیش آئے، اذیت ناک ہی ہوتا ہے اور برسوں اس کی کسک دل میں رہتی ہے مگر گلزار کی زندگی میں پیش آنے والے ایسے لمحات تو جیسے اُن کی آنکھوں میں پیوست ہو گئے ہیں۔ وہ اپنی امیجری کے زور پر ایسے پیکر تخلیق کرتے ہیں کہ قاری بھی پڑھ کر اُن کے غم میں شریک ہو جاتا ہے۔ اس موضوع پر گلزار کی نظم ملاحظہ کیجیے اور اُن کے تجربے میں شریک ہو جائیں۔ مندرجہ ذیل نظم میں امیجری کا نمونہ اکہرا ہے یعنی اس کی ایک ہی جہت ہے:

جیسے جھنا کے چٹخ جائے کسی ساز کا تار
جیسے ریشم کی کسی ڈور سے انگلی کٹ جائے
ایسے اِک ضرب سی پڑتی ہے کہیں سینے میں
کھینچ کر توڑنی پڑ جاتی ہے جب تجھ سے نظر
تیرے جانے کی گھڑی، سخت گھڑی ہے جاناں!

(رخصت)

اس مختصر سی نظم کے پہلے مصرعے میں ایک امیج ہے جس میں قوتِ باصرہ اور سامعہ دونوں کا استعمال کیا گیا ہے۔ دوسرے مصرعے میں قوتِ باصرہ اور قوتِ لمس دونوں موجود ہیں۔ تیسرے مصرعے میں قوتِ باصرہ، قوتِ سامعہ اور لمس تینوں کا استعمال کیا گیا ہے۔ چھوتھے

مصرعے میں تجریدی امیج ہے۔جس میں نظر کا توڑنا، تار، ریشم اور ڈور کو یکجا کیا گیا ہے اور آخری سطر بطور پنچ لائن شامل ہوئی ہے۔

محبوب سے بچھڑنے کی گھڑی کو گلزار نے مختلف جہات پر مبنی امیجز سے بیان کیا ہے۔ مثال کے طور پر ان کی یہ نظم ملاحظہ کیجیے:

اور تم ایسے گئیں
شہر کی بجلی چلی جائے اچانک جیسے
اور مجھ کو۔۔
بند کمرے میں بہت دیر تلک کچھ بھی دکھائی نہ دیا
آنکھیں اندھیرے سے مانوس ہوئیں تو۔۔۔۔
پھر سے دروازے کا خاکہ سا نظر آیا مجھے!

(اور تم ایسے گئیں)

روایتی شاعری میں یہ بات عام طور پر مل جاتی ہے کہ محبوب کی آمد سے نور اور روشنی کی موجودگی کا احساس ہوتا ہے اور چلے جانے سے آنکھوں میں اندھیرا چھا جاتا ہے مگر گلزار نے اس کیفیت کو نئی جہت عطا کی ہے۔گلزار نے مذکورہ بالا نظم کے پہلے دو مصرعوں میں تشبیہی امیج کو استعمال کرتے ہوئے محبوب سے اچانک دور ہونے کے لمحے کو بجلی کے چلے جانے سے تشبیہ دی ہے۔یہ تجربہ آج کے دور میں ہر انسان کو ہو چکا ہے کہ جب اچانک شہر کی بجلی چلی جائے تو کچھ دیر تک کچھ بھی نظر نہیں آتا مگر جیسے جیسے آنکھیں اس اندھیرے سے مانوس ہوتی جاتی ہیں تو اِردگرد کی اشیا کا خاکہ سا نظر آنے لگتا ہے۔اس منظر کو گلزار نے نہ صرف لفظوں میں قید کیا ہے بلکہ قاری کے تخیل میں بھی اس کا عکس اتارا ہے۔

اسی نظم میں گلزار نے اپنے محبوب کے لیے تانیث کا صیغہ بھی استعمال کیا ہے۔اردو ادب کی روایت کے برخلاف اُنھوں نے اپنے پہلے مصرعے کو ''اور تم ایسے گئے'' کی بجائے ''اور تم ایسے گئیں'' لکھا ہے۔جس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ شاعر نے محبوب کے امیج کو تانیثیت عطا کر کے قاری کی جمالیاتی تشفی کا بھی اہتمام کیا ہے۔گلزار نے عاشق اور محبوب کے پیکر کو اردو ادب کی روایت کے برعکس خال وخد عطا کیے ہیں۔

ایک نظم ملاحظہ کیجیے:

یہ راہ بہت آسان نہیں
جس راہ پہ ہاتھ چھڑا کر تم
یوں تن تنہا چل نکلی ہو!
اس خوف سے شاید، راہ بھٹک جاؤ نہ کہیں
ہر موڑ پہ میں نے نظم کھڑی کر رکھی ہے!
تھک جاؤ اگر
اور تم کو ضرورت پڑ جائے
اک نظم کی انگلی تھام کے واپس آ جانا

(اک نظم)

گلزار کی شاعری میں غمِ ہجراں اور غمِ ہجرت آپس میں کچھ یوں گھل مل گئے ہیں کہ احساس ہی نہیں ہوتا کہ گلزار خود ہجرت کرتا رہا ہے یا اس کے کچھ عزیز اس کے دل کی وادی سے ہجرت کرتے رہے۔ بہر حال دونوں صورتوں میں جدائی نصیب بن گئی۔ گلزار نے نہ صرف جدائی کاٹی ہے بلکہ اس کو منایا بھی ہے۔ ایک اور نظم دیکھیے جس میں گلزار نے خود کے لیے شیشم کا لفظ مستعار لے کر امیج تشکیل دیا ہے اور جدائی کی کیفیت بھی بیان کی ہے:

شیشم اب تک سہما سا چپ چاپ کھڑا ہے
بھیگا بھیگا، ٹھٹھرا ٹھٹھرا
بوندیں پتہ پتہ کر کے
ٹپ ٹپ کرتی ٹوٹتی ہیں تو سسکی کی آواز آتی ہے
بارش کے جانے کے بعد بھی
دیر تلک ٹپکا رہتا ہے
تم کو چھوڑے دیر ہوئی ہے
آنسو اب تک ٹوٹ رہے ہیں

(آنسو۔۳)

شیشم کے درخت کا ذکر گلزار کی شاعری میں جا بجا ملتا ہے۔اس کا ذکر گلزار کی شاعری میں اتفاقیہ نہیں ہے۔گلزار کا تعلق چونکہ پنجاب کے میدانی علاقوں سے ہے جہاں شیشم کا درخت جسے ''ٹاہلی'' بھی کہتے ہیں، بکثرت پایا جاتا ہے۔نومبر دسمبر میں اس کے پتے گر جاتے ہیں اور جنوری فروری میں نئے پتے نکل آتے ہیں۔مارچ اپریل میں اس پر پھول بھی آتے ہیں۔یقیناً گلزار کا بچپن میں اس درخت سے واسطہ رہا ہوگا تبھی تو وہ اسے شاعری میں استعمال کرتے ہیں۔اس نظم کے حوالے سے ستیہ پال آنند لکھتے ہیں:

> ''گلزار کی نظموں میں جہتیں شاخوں کی طرح پھوٹتی ہیں۔''شیشم'' کا درخت ہی کیوں؟ جن لوگوں نے پنجاب کا دیہاتی ماحول دیکھا ہے، وہ جانتے ہیں کہ پنجاب کے لینڈ سکیپ میں لوک گیتوں میں شیشم کے درخت کی ایک خاص جگہ ہے۔اس کے بعد شاعر کا خود کو شیشم کے توانا، کڑیل لیکن اکیلا، سہما سا، چپ چاپ کھڑے ہوئے پیڑ سے Equate کرنا جو دو جہتیں ابھارتا ہے وہ پنجاب سے تعلق رکھتی ہیں۔''(۱۳)

گلزار اپنی شاعری میں شیشم سے تشبیہی امیج کی بھی یوں تشکیل کرتے ہیں کہ پڑھنے والا ایک خوبصورت منظر میں کھو جاتا ہے۔ایک نظم ملاحظہ کیجیے:

باندرہ کے۔۔۔
تالاب کے بیچوں بیچ کھڑے اس شیشم نے
ایسے اوپر نیچے کر کے، اپنی شاخیں گوندھی ہیں
جیسے کوئی لڑکی شیشہ دیکھ کے اپنے،
کنڈل اوپر نیچے ڈال کے، بال بناتی ہے
اپنا ہی عکس دیکھ کر پانی میں پھر جھومتا رہتا ہے!

(باندرہ)

اس نظم میں گلزار نے ایک ایسے شیشم کے درخت کی تصویر کھینچی ہے جو تالاب کے بالکل وسط میں ہے اور اپنی شاخوں کو کچھ اس انداز سے ایک دوسرے میں گوندھا ہے جیسے کوئی خوبرو دوشیزہ اپنے گھنگھریالے بال اوپر نیچے کر کے بناتی ہے۔اور پھر جس طرح ایک لڑکی بناؤ سنگھار

کے بعد آئینے میں اپنا عکس دیکھ کر شرماتی ہے بالکل اسی طرح یہ درخت بھی پانی میں اپنا عکس دیکھ کر شرماتا ہے۔ بظاہر یہ ایک سیدھا سادھا اکہرا امیج ہے جو مشعل کی طرح جلتا نظر آتا ہے مگر غور کریں تو اس کے پس منظر میں کچھ اور مشعلیں بھی جلتی نظر آئیں گیں۔ ایک لڑکی جب بال بناتی ہے اور بناؤ سنگھار سے کام لیتی ہے تو یقیناً وہ چاہتی ہے کہ کوئی اسے دیکھے، اس کی تعریف کرے۔ بالخصوص وہ اپنے محبوب کی چشمِ توجہ کی متمنی ہوتی ہے مگر احساسِ تنہائی میں وہ بس شرما کے رہ جاتی ہے۔ باندرہ کے تالاب میں موجود اس درخت کی مثال بھی کچھ ایسی ہے جو خوبصورت تو ہے، اس پر جوبن بھی آچکا ہے مگر احساسِ تنہائی کا شکار ہے۔ اس کا شباب اس پانی کی قربت میں رائگاں جا رہا ہے۔

عام طور پر شعراء قلبی واردات وحادثات کو شعر کے سانچے میں ڈھالتے نظر آتے ہیں مگر گلزار اس کے ساتھ ساتھ اپنے اطراف پر بھی گہری نگاہ رکھتے ہیں۔ سچا اور کھرا شاعر وہی ہوتا ہے جو نہ صرف اپنے احساسات کی ترجمانی کرے بلکہ دوسروں کے جذبات واحساسات کو بھی قلمبند کرے۔ گلزار میں یہ خوبی بدرجہ اتم پائی جاتی ہے کہ وہ جس معاشرے میں رہتے ہیں اس کے تمام خدوخال اور تمام نشیب وفراز سے آگاہ ہیں۔ خاص طور پر اہم واقعات پر گہری نظر رکھتے ہیں اور پھر اُن واقعات کو امیجری کے ذریعے دوسروں تک بھی پہنچاتے ہیں۔ اُن کے ایسے امیجز کو واقعہ نگاری کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔

وہ تقسیمِ ہندوستان میں ہونے والے فسادات کا تذکرہ کریں یا وادیٔ کشمیر میں ہونے والے مظالم کا، وہ گجرات میں ہونے والے مسلم کش فسادات کا ذکر کریں یا کسی کچی بستی میں لگنے والی آگ کا، وہ کسی کی خودکشی کا واقعہ بیان کریں یا کسی جنگ کا، وہ بہر حال تمام جزویات کا خیال رکھتے ہوئے کچھ ایسے امیجز بناتے ہیں کہ قاری کو احساس ہی نہیں ہوتا کہ وہ واقعہ پڑھ رہا ہے کہ دیکھ رہا ہے۔ ایک نظم ملاحظہ کیجیے جس میں افغانستان پر ڈیزی کٹر بم گرانے کا تذکرہ کچھ یوں کیا ہے:

دو سو فٹ سے بھی اونچی اک دھویں کی کھمبی
پیچ دار، بل کھاتی ہوئی
اور اوپر اک چھتری کالے گاڑھے دھویں کی کھلتی گئی
چھوٹے سے اک بم کے پیٹ سے نکلی اور

پورے قندھار پہ پھیل گئی
دن دو پہرے، اندھیرا اندھیرا، ہر سو پھیل گیا
جیسے جیسے کالے دھویں کی راکھ زمیں پر گرتی تھی
چلتے پھرتے لوگ بھی مرجاتے تھے
آنے والی نسلوں میں جب
پھر کوئی نانی آج کی بات سنائے گی تو
بچے وہ بھی ایک کہانی سمجھ کے آنکھیں بند کرلیں گے۔۔۔سو جائیں گے!
(دو سوفٹ سے بھی اونچی)

گلزار کی ایک اور نظم ملاحظہ کیجیے:
اس نے جانے کیوں اپنے دائیں کندھے پر
نیل گائے کا اک ٹیٹو گدوایا تھا
مرجاتا کل دنگوں میں
اچھے لوگ تھے۔۔۔
گائے دیکھ کے چھوڑ دیا!!

(اس نے جانے کیوں)

مذکورہ نظم میں اگرچہ گلزار نے ایک واقعہ بیان کیا ہے مگر امیجری کے زور پر کوزے میں دریا بند کردیا ہے۔ یہ ایک تلخ حقیقت ہے کہ گلزار جس خطے سے تعلق رکھتے ہیں وہاں انسانوں کو مذہب کے نام پر یوں مار دیا جاتا ہے جیسے وہ کیڑے مکوڑے ہوں۔ خاص طور پر اقلیتوں کو تختۂ مشق بنا کر شدت پسندی کا بے لاگ مظاہرہ کیا جاتا ہے۔ اس نظم میں گائے کا ذکر ہے جو ہندو برادری کی اکثریت کے لیے ایک مقدس جانور ہے اور اسے بھارت کی سڑکوں پر مزے سے ٹہلتے ہوئے دیکھا جاسکتا ہے جہاں کوئی اس کے ساتھ چھیڑ چھاڑ کرنے کی جرات نہیں کرتا۔ مختلف تہواروں کے دنوں میں گائے کی پوجا کی جاتی ہے اور اسے خوب سجایا جاتا ہے۔ مذہبی تہواروں سے پہلے مندروں سے منسلک لوگ گائے کی پیشانی پر رنگ لگا کر اسے گلیوں محلوں میں لیے پھرتے ہیں اور خیرات اکھٹی کرتے ہیں۔ یہ ہندوؤں کے لیے انتہائی مقدس ہے اور گائے کو نقصان پہنچانے والا یا کھانے والا اُن

کے نزدیک واجب القتل ہے۔اسی طرح گائے کا احترام کرنے والا اُن کے نزدیک قابلِ تعظیم ہے۔
اس نظم میں ایک ایسے شخص کا ذکر ہے جو دنگے میں ہندو برادری کے لوگوں کے ہتھے چڑھ جاتا ہے مگر اس سے پہلے کہ اسے غیر ہندو ہونے کی وجہ سے ماردیا جاتا، اس کے کندھے پر گائے کا ٹیٹو نظر آجاتا ہے اور وہ لوگ اسے چھوڑ دیتے ہیں، شاید اس لیے کہ وہ اسے گائے کا پجاری سمجھ بیٹھتے ہیں۔اس نظم میں صرف واقعہ نگاری سے کام نہیں لیا گیا بلکہ ایک پست سوچ کو اجاگر کیا گیا ہے جس کی وجہ سے سینکڑوں بے گناہ صرف توہینِ مذہب کا الزام لگا کر مار دیے گئے اور آج بھی یہ سلسلہ جاری ہے۔

گلزار کی امیجری میں واقعہ نگاری کے ساتھ ساتھ منظر نگاری بھی کثرت سے پائی جاتی ہے۔گلزار کی بے شمار نظمیں ایسی ہیں جن میں صرف ایک منظر پینٹ کیا جاتا ہے۔اس منظر میں کیا ہے اور شاعر نے اس سے کیا کشید کیا ہے یہ وہ قاری پر چھوڑ دیتا ہے۔تیسرے باب میں اس حوالے سے بات ہو چکی ہے کہ گلزار کی آنکھوں میں جو منظر چبھ جاتا ہے وہ اسے ہو بہو ویسا ہی لفظوں میں بیان کر دیتے ہیں۔اور بالکل ویسا ہی منظر قاری کے ذہن میں نمودار ہوتا ہے۔اس کے ساتھ ساتھ وہ اپنے محسوسات کو بھی اس میں شامل کر دیتے ہیں۔اب قاری اس سے کیا تاثر لیتا ہے اور ابلاغ و ترسیل کہاں تک ہو پائی ہے، گلزار کو اس کی کوئی پروا نہیں۔چونکہ وہ احساسات کے شاعر ہیں اس لیے وہ صرف اپنے احساسات کی تصویر بناتے ہیں۔اُن کی ایسی نظموں میں اُن کا ذاتی تبصرہ یا رائے نہیں ہوتی۔وہ جو منظر دیکھتے ہیں اور جو محسوس کرتے ہیں اُس کے امیجز بنا دیتے ہیں۔گذشتہ باب میں اُن کی ایک نظم ''افق کے پاس دیکھا ہے'' کا حوالہ دیا جا چکا ہے۔اس کے ساتھ ایک اور نظم پیشِ خدمت ہے:

چِٹے دودھیا بادلوں میں اک بھیڑ کا بچہ
اندھا دھند ہی، پلین کے پیچھے بھاگ رہا تھا
بائیں وِنگ سے ٹکرایا ہے
زخمی ہو کر لڑھک گیا ہے!
سورج لوٹ رہا تھا، اس نے رک کر دیکھا
اور کچھ پل کو ٹھہر گیا۔۔۔

رُوئی کے گالوں سے اس نے کوشش کی ہے پونچھنے کی
پر خون ابھی تک رُکا نہیں ہے
پورے افق پر پھیل رہا ہے!
(چلے دودھیا بادلوں میں اک بھیڑ کا بچہ)

گلزار کی ایسی امیجری کا خاصہ ہے کہ وہ منظر اور محسوسات کی لفظی مصوری تو کرتے ہیں مگر اپنا ذاتی بیان اس میں شامل کرنے سے گریز کرتے ہیں۔ یہ ایسے ہی ہے جیسے کوئی مصور اپنی پینٹنگ میں Abstract Art کا مظاہرہ کرے اور اس پینٹنگ کو نمائش میں رکھ کر دیکھنے والوں کے تبصروں کا انتظار کرے۔ گل شیر بٹ کی رائے میں:

"کچھ نظمیں پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ بعض اوقات خیالات کا ہجوم گلزار صاحب پر حملہ کر دیتا ہے اور وہ جب اس ہجوم کو کوئی شکل دینے کی کوشش کرتے ہیں اس نظم میں کئی منظر سمٹ آتے ہیں اور نظم Abstract Art کی عکاسی کرنے لگتی ہے۔" (۱۴)

ایک اور نظم میں ڈوبتے سورج کا منظر انوکھے انداز میں پیش کیا ہے۔

ذرا سی دیر پہلے ہی
جو سورج بس غروب ہونے چلا تھا
اک اُڑتے پلین کے پہیوں کے نیچے آتے آتے بچ گیا تھا
بدک کے ہٹ گیا تھا وہ
بہت پھسلن تھی اور کائی جمی تھی بادلوں کی
پکڑ کے آسماں، کوشش بھی کی اس نے سنبھلنے کی!
سنبھل پایا نہیں وہ گیلے پیروں پر
گرا اور غوطے کھاتے کھاتے پانی میں
افق کے پار ڈوبا، 'غپ غپ غباش'
ابھی تک آسماں پر کچھ گھسٹتی انگلیوں کے داغ باقی ہیں!!
(سن سیٹ)

گپ گپ گپاش کی آواز بنگالی شاعر سکمار رے کی ایک نظم سے ادھار لی گئی ہے۔(۱۵) اس منظر میں سورج کا ڈوبنے سے پہلے اک اُڑتے جہاز کے پہیوں کے نیچے آتے آتے بچ جانا، بدک کے ہٹ جانا، پھسلن اور بادلوں کی کائی کا موجود ہونا، سورج کا آسمان کو پکڑ کے سنبھلنے کی کوشش اور بالآخر غوطے کھا کر افق کے پار ڈوب جانا اور اس کے بعد آسماں پر کچھ گھسٹتی انگلیوں کے داغ باقی رہ جانا۔ یہ سارا منظر ایک تجریدی آرٹ کا نمونہ لگ رہا ہے اور شاعر کے ذہن تک رسائی ایک عام قاری کے لیے انتہائی مشکل نظر آ رہی ہے۔ ایسا ہی اک اور تجریدی آرٹ کا نمونہ گلزار کی ایک اور نظم میں بھی مل جاتا ہے:

ٹکڑا اِک دھوپ کا جس کھڑکی سے آیا تھا
اسی کھڑکی سے واپس جا کر
کانچ پہ ٹھہر گیا
مڑ کے پھر جائزہ کمرے کا لیا
اور آہستہ سے جا کر
لان میں سہمے ہوئے ایک پرندے کی طرح بیٹھ گیا
ایک جھپٹے ہی میں، شام اس کو اٹھا کر
آم کے پیڑ پہ جا بیٹھی، اسے نوچ دیا
بال و پر دھوپ کے اس پیڑ سے پھر، دیر تلک گرتے رہے!

(دو پرندے)

ایسے لگتا ہے جیسے گلزار کچھ نظمیں صرف اپنے لیے لکھتے ہیں جن میں مذکورہ بالا نظمیں بھی شامل ہیں۔ ایسی نظمیں لکھتے ہوئے انھیں اس بات سے کوئی غرض نہیں کہ کون انھیں پڑھ کر کیا تاثر لیتا ہے یا یہ نظمیں قاری کی تشفی کر پائیں گی یا نہیں۔ وہ جو منظر دیکھتے ہیں اور جو کچھ وہ اس سے اَخذ کرتے ہیں، اُسے لفظوں کے رنگوں سے محفوظ کر لینا چاہتے ہیں تا کہ وقتاً فوقتاً وہ اس منظر سے دوبارہ لطف اٹھا سکیں۔ ستیہ پال آنند لکھتے ہیں:

"گلزار قاری کے لیے تو لکھتے ہیں لیکن تصویروں کے میڈیم سے اپنے مفاہیم قاری تک پہنچانا ان کے فن کا صرف ایک غیر اہم حصہ ہے۔ اصل

کام تو اپنے اندر بیٹھے ہوئے اس گلزار کی ذہنی تشفی ہے جو اپنے لکھے ہوئے
متن کو قاری کی طرح پڑھتا ہے اور مسکراتے ہوئے خود سے ہی کہتا ہے۔
گلزار، تم نے تخلیقی قوت کی کارکردگی کا حق ادا کر دیا ہے، جیتے رہو اور خوش
رہو۔"(۱۶)

امیجری کے تناظر میں گلزار کی کچھ نظمیں ایسی بھی ہیں جن میں وہ ایک منظر پیش کرتے کرتے اچانک اس منظر کو کسی ایسی شئے سے تشبیہ دیتے ہیں جس کا تعلق اُن کے ماضی سے ہو یا اُس منظر سے ماضی کا کوئی واقعہ کشید کر کے حظ اٹھاتے ہیں اور قاری بھی اس امیجری سے لطف اندوز ہوتا ہے۔ جیسا کہ گذشتہ ابواب میں بھی کہا گیا ہے کہ ماضی گلزار کے لیے بہت اہمیت رکھتا ہے۔ وہ اکثر و بیشتر ماضی کی گلیوں میں سرگشت کرتے ہیں اور بعض اوقات ماضی کو کھینچ کر حال میں لے آتے ہیں یا دونوں میں ایسا تشبیہی تعلق پیدا کرتے ہیں کہ ماضی و حال یکجا ہو جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر:

دھوپ لگے آکاش پہ جب
دن میں چاند نظر تھا
ڈاک سے آیا مہر لگا
ایک پرانا سا تیرا، چٹھی کا لفافہ یاد آیا
چٹھی گم ہوئے تو عرصہ بیت چکا
مہر لگا، بس مٹیالہ سا
اُس کا لفافہ رکھا ہے

(دھوپ لگے آکاش پہ جب)

دھوپ میں آسمان پر چاند کا نظر آنا اور اسے دیکھ کر ایک پرانا سا چٹھی کا لفافہ یاد آنا تشبیہی امیج کا ہی ایک روپ ہے۔ ایسی ہی ایک اور نظم جس میں گلزار کو پورا سورج گرہن دیکھ کر کالج کا رومانس اور ہاتھ میں ہاتھ پکڑنے کا منظر یاد آیا ہے۔

کالج کے رومانس میں ایسا ہوتا تھا
ڈیسک کے پیچھے بیٹھے بیٹھے

چپکے سے دو ہاتھ سرکتے
دھیرے دھیرے پاس آتے۔۔۔
اور پھر ایک، اچانک پورا ہاتھ پکڑ لیتا تھا
مٹھی میں بھر لیتا تھا
سورج نے یوں ہی پکڑا ہے چاند کا ہاتھ فلک میں آج!!

(پورن سورج گرہن)

گلزار کی امیجری کے حوالے سے ''بڈھا دریا'' کے عنوان سے تین نظمیں بڑی اہم ہیں جن میں وہ ایک قدیم دریا کی بات کرتا ہے جو ہزاروں واقعات کا چشم دید گواہ ہے۔ کچھ کہہ نہیں پاتا مگر منہ ہی منہ میں کچھ بُڑ بُڑ کرتا بہتا رہتا ہے۔ کیا قسمت پائی ہے اس نے کہ اگر کوئی جنم لے تو ''آنول نال'' بھی اسی کے حوالے کی جاتی ہے اور اگر کوئی لڑکی ناجائز طور پر حاملہ ہو جائے تو اس کو خودکشی کرنے میں بھی مدد دیتا ہے اور پھولے ہوئے پیٹ والی لاش کو بھی اسے ہی گم کرنا پڑتا ہے۔ اکثر و بیشتر تو سویا رہتا ہے مگر جب بارش آتی ہے تو اس میں ہلچل مچ جاتی ہے۔ اس سیریل کی آخری لائنیں کچھ یوں ہیں:

منہ ہی منہ کچھ بُڑ بُڑ کرتا، بہتا ہے یہ بڈھا دریا
پیٹ کا پانی دھیرے دھیرے سوکھ رہا ہے
دُبلا دُبلا رہتا ہے اب
کود کے گرتا تھا یہ جس پتھر سے پہلے
وہ پتھر اب دھیرے سے لٹکا کے اس کو
اگلے پتھر سے کہتا ہے
اس بڈھے کو ہاتھ پکڑ کے پار کرا دے

(بڈھا دریا۔۳)

اس نظم کے حوالے سے ستیہ پال آنند لکھتے ہیں:

''جن لوگوں نے لدھیانہ دیکھا ہے، وہ جانتے ہیں پرانے شہر کے شمال مشرق میں بہتی ہوئی ندی کو ''بڈھا دریا'' کہا جاتا ہے۔ ماہرینِ جغرافیہ کا

خیال ہے کہ یہ دریائے ستلج کا پرانا پاٹ ہے جو اپنی جگہ بدلتے بدلتے اب
موجودہ پاٹ پر منتقل ہو گیا ہے۔"(۱۷)

شاعر یا ادیب الفاظ کے توسط سے کچھ ایسی بھی تصویریں پیش کرتا ہے جو تہہ در تہہ کیفیات کی صورت میں اس کے ذہنی تجربات میں آتی رہتی ہیں لیکن خارجی دنیا میں اس کا کوئی وجود نہیں ہوتا۔ جس طرح لکھنے والا تخیل کی مدد سے اسے تخلیق کرتا ہے بالکل اسی طرح سامع یا قاری بھی تخیل کی مدد سے اسے سمجھتا ہے۔ گلزار کی کچھ نظمیں ایسی بھی ہیں جنھیں قاری یا سامع تخیل کی مدد سے بھی سمجھ نہیں پاتے۔ ایک نظم کا اقتباس پیش کیا جاتا ہے:

لمبے لمبے بال اس کے اُڑ رہے تھے کندھوں پر
اس کی دونوں بالیاں چمک رہی تھیں کانوں میں
ہالہ چاند کا لٹک رہا تھا آسمان سے
آگ پر جھلس رہے تھے اس کے ہاتھ
ہوا اُڑا رہی تھی جھنڈیاں سنہری آگ کی
وہ جل رہا تھا گود میں الاؤ کو لیے ہوئے!
صبح جب اٹھا رہا تھا راکھ میں
رات کے الاؤ کی
اس کی دونوں بالیاں ملیں مجھے

(Hallucination)

مذکورہ نظم پر بات کرنے سے پہلے اس کے عنوان پر غور کرنے کی ضرورت ہے جس کا اردو میں مطلب ہے "فریبِ خیال میں مبتلا کرنا"۔ عنوان سے ہی ظاہر ہے کہ یہ شاعر کے تخیل کی کارستانی ہے۔ شاعر اپنے خیال کے فریب میں مبتلا ہے اور خیالوں میں وہ اقوال و افعال کے حوالے سے آزاد ہے۔ کچھ بھی کر سکتا ہے اور کچھ بھی دیکھ سکتا ہے، لہٰذا شاعر نے دامِ خیال میں آ کر جو کیا اور دیکھا، ہو بہو ویسے ہی امیجز پیش کر دیے۔ اب کوئی اس کا کیا مطلب لیتا ہے شاعر کو اس سے کوئی غرض نہیں ہے۔ لمبے لمبے بالوں کا اڑنا، بالیوں کا چمکنا، چاند کے ہالے کا لٹکنا، آگ پر ہاتھوں کا جھلسنا، سنہری آگ کی جھنڈیوں کا اُڑنا سادہ امیجز ہیں مگر گود میں الاؤ کو لیے جلنا اور رات

کے الاؤ کی راکھ سے دونوں بالیوں کا ملنا سراسر Hallucination کے زیر اثر ہوا ہے۔

ایمیجری کے ذیل میں ایک اور اصطلاح برتی جاتی ہے جسے تجسیم یعنی Personification کہتے ہیں۔ یہ وہی تجسیم کاری ہے جس کے ذریعے ایک شاعر غیر مرئی اور غیر جسمانی اشیا کو سراپا عطا کرتا ہے۔ اسی کی بدولت شاعر اپنی شاعری کو معجزنما بنادیتا ہے اور قاری کو حیرت کی دنیا میں گم کر دیتا ہے۔ ایمیجری کی اسی صورت کے طفیل شاعر چاند تاروں پر چلنے کی بات کرتا، ہجر موسم میں بھی وصل مناتا ہے، ہواؤں کی ہتھیلیوں پر چراغ جلاتا ہے، اماوس کی رات میں پورے چاند سے ملاقات کرتا ہے، خاموشیاں گفتگو کرنے لگتی ہیں، آنکھیں شکایت کرنے لگتی ہیں اور ریگزار میں بھی گل و لالہ کھل اٹھتے ہیں۔ گلزار کی شاعری میں تجسیم کی خوبصورت مثالیں مل جاتی ہیں۔ عبدالاحد ساز لکھتے ہیں:

> ''گلزار کی شعری جمالیات کا ایک پہلو جس کے بغیر یہ بحث ہی ادھوری رہ جائے گی، منظر و کیفیت کی تجسیم یا پیکرتراشی اور تشخص یعنی Personification ہے۔'' (۱۸)

درحقیقت غیر مرئی حقائق، جبلات یا عادات، احساسات و جذبات کو حرکی یا مادی جسم میں ڈھال کر پیش کرنا ہی تجسیم کہلاتا ہے۔ اس کے ذریعے زندگی، موت، محبت، نفرت، شوق، خوف، خوشی، غم وغیرہ کو جسمانی اور انسانی افعال وخصوصیات سے متصف کیا جاتا ہے۔ گلزار کی ''بجھارتیں'' کے عنوان سے تین نظمیں تجسیم کی عمدہ مثالیں ہیں جن میں موڈ کی تجسیم کارفرما نظر آتی ہے۔ پہیلی کے سے انداز میں یہ نظمیں قاری کو زیادہ تشنہ نہیں رکھتیں بلکہ آخری سطر میں اس پہیلی کا جواب بھی مل جاتا ہے۔ ایک نظم بطور مثال دیکھیے:

چکنا دریا
بھاری بھرکم ریت بہاتا
سر سے اترا
آنکھ سے ٹپکا
شریانوں میں بہتے بہتے
ٹھنڈے بوجھل لاوے جیسا بھرتے بھرتے

گھٹنوں، ٹخنوں اور جوڑوں میں
جا کے ٹھہرا
غم!

(بجھارتیں۔۲)

اسی طرح (بجھارتیں۔۱) میں غصے کی تجسیم کی گئی ہے اور (بجھارتیں۔۳) میں نشے کی تجسیم ہوئی ہے۔ موڈ کی تجسیم کے ساتھ ساتھ گلزار نے ''وقت'' کی تجسیم بھی کی ہے۔ تیسرے باب میں وقت کے حوالے سے گفتگو کی جا چکی ہے۔ یہاں صرف وقت کی تجسیم کے حوالے سے بات کی جائے گی۔ ایک نظم پیشِ خدمت ہے جس میں گلزار نے وقت کی تجسیم کرتے ہوئے اس کی آنکھ پر پٹی باندھ کر رات، دن اور چاند کے ساتھ مل کر آنکھ مچولی کھیلنے کا تذکرہ کیا ہے جس میں بالآخر شاعر وقت کے ہاتھوں پکڑا جاتا ہے۔ اُن کی نظم ''وقت۔۲'' تجسیم کاری کی ایک عمدہ مثال ہے:

وقت کی آنکھ پر پٹی باندھ کے، کھیل رہے تھے آنکھ مچولی!
رات اور دن اور چاند اور میں!
روشنیوں کے دھکے سے
پرچھائیں زمیں پر گرتی ہے
دھیا چھونے سے پہلے ہی
وقت نے چور کہا اور آنکھیں کھول کے
مجھ کو پکڑ لیا!

گلزار کی ایک نظم اس کی بیٹی بوسکی کے حوالے سے ہے جس میں اُنھوں نے بیٹی کے پروان چڑھنے کو وقت کی تعبیر کے طور پر دیکھا ہے اور مختلف زمانوں کو ایک جگہ پر جمع ہوتے دیکھا ہے۔ یوں تو پوری نظم ہی پڑھنے کے لائق ہے مگر پہلے تین مصرعوں میں ہی وقت کی تجسیم کا فنکارانہ اظہار کیا گیا ہے۔ نظم ''بوسکی'' ملاحظہ کیجیے۔

وقت کو آتے نہ جاتے نہ گزرتے دیکھا
نہ اترتے ہوئے دیکھا کبھی الہام کی صورت
جمع ہوتے ہوئے اک جگہ مگر دیکھا ہے

وقت ہمیشہ سے گزر رہا ہے اور اپنے ساتھ ساتھ رات دن اور چاند سورج کو بھی ہمسفر بنائے رکھتا ہے لیکن انسان کو احساس تک نہیں ہوتا۔ سال ہا سال گزر جاتے ہیں اور انسان اپنے ماضی کے واقعات کو سوچ کر کہتا ہے کہ ''ابھی کل کی بات ہے''۔ حقیقت تو یہ ہے کہ وہ کل کی بات کئی برس پہلے کی بات ہوتی ہے۔ اکثر و بیشتر وقت کا احساس بچوں کی بڑھتی ہوئی عمر کو دیکھ کر ہوتا ہے اور پھر والدین سوچتے ہیں کہ ہمارے بچے جوان ہو چکے ہیں تو یقیناً ہم بڑھاپے کی طرف گامزن ہیں۔ گلزار نے بھی مذکورہ مصرعوں میں کچھ ایسی ہی بات کی ہے۔ انھیں بھی اپنی مشغول زندگی میں کبھی احساس تک نہیں ہوا کہ دن کب آ رہا ہے اور کب جا رہا ہے۔ کس واقعے کو کتنے برس ہو چکے ہیں یا انھیں فلاں کام کرتے کتنا عرصہ بیت گیا ہے مگر بیٹی کے بڑے ہونے کے ساتھ ساتھ اُنھیں وقت گزرنے کا احساس ہوتا رہتا ہے اور پھر وہ وقت کی تندی و تیزی کو، نئے غنچے کھلنے کو، اور پرانے پیڑ اکھیڑ ڈالنے کی صلاحیت کو حیرانی سے دیکھتے ہیں۔

پیکر تراشی کا یہ عمل صرف یہاں تک محدود نہیں ہے بلکہ وہ درد کو سلانے، زرد چہرے والے چاند کو افق پر پہنچانے، جسم ختم ہونے کے بعد روح کو سانس تک مہیا کرنے اور نظم سے عہد لینے کا ہنر بھی جانتے ہیں۔

مجھ کو اک نظم کا وعدہ ہے ملے گی مجھ کو
ڈوبتی نبضوں میں جب درد کو نیند آنے لگے
زرد سا چہرہ لیے چاند افق پر پہنچے
دن ابھی پانی میں ہو، رات کنارے کے قریب
نہ اندھیرا نہ اُجالا ہو نہ یہ رات نہ دن
جسم جب ختم ہو اور روح کو جب سانس آئے
مجھ سے اک نظم کا وعدہ ہے ملے گی مجھ کو

گلزار نے اپنی شاعری میں اُن اشیا کو جو ذی روح نہیں ہیں یا غیر مرئی اشیا کو کثرت سے برتا ہے۔ خاص طور پر چاند ستارے، سورج، بادل، بارش، پہاڑ، وادیاں اور دوسرے مظاہر فطرت کے پیکر تراشے ہیں۔ جب وہ غیر مرئی اشیا کو مرئی کرتے ہیں یا مرئی اشیا کو غیر مرئی کرتے ہیں تو دلکش پیکر ترتیب پاتے ہیں۔ اس حوالے سے ستیہ پال آنند لکھتے ہیں:

''پہلے بھی اُن کے امیجز میں آفاقیت، سورج، چاند، مختلف النوع ستاروں کی لڑیوں سے مرتب آفاق یا تو ایک حقیر سے خاکی ذرے یعنی انسان میں سمٹ کر اپنے وجود کے معانی کا حامل ہوتا تھا یا یہ حقیر سا ذرہ پھیل کر خود ہی کائنات بن جانے کی صلاحیت رکھتا تھا، یہ کیفیت ان نظموں میں بھی موجود ہے۔ پہلے بھی شاعر اپنے امیج میں دو یا دو سے زیادہ تصاویر کو ہم آہنگ کر کے مخلوط شکل میں ایک شبیہ کی تشکیل کرتا تھا، اور اب بھی وہ اس فن میں پہلے کی طرح ہی ماہر ہے۔''(۱۹)

مثال کے طور پر گلزار کی نظم کا اقتباس پیش کیا جاتا ہے جس میں گلزار نے رات کے لیے ایک ایسی لڑکی کا امیج پیش کیا ہے جو ہاتھ میں چمکیلی اٹھنی لے کر گھر سے نکلی ہو اور میلے میں جانے کی خواہش رکھتی ہو۔

ہاتھ میں چاند کی چمکیلی اٹھنی لے کر
گھر سے بھاگی ہے کسی میلے میں جانے کے لیے
جی میں آتا ہے کہ بس ہاتھ پکڑ کر اس کو
صبح کے میلے میں لے جاؤں

(پیشکش)

یہاں صبح کے میلے کا امیج بھی پیش کیا گیا ہے جس سے شاعر کی مراد دنیا ہے جہاں لوگ صبح ہوتے ہی اپنی اپنی ضرورتوں کے لیے گھر سے نکل پڑتے ہیں اور جگہ جگہ ایسا ہجوم نظر آتا ہے جیسے کہ میلہ سا لگ گیا ہو۔ گلزار کے نظمیہ خزینے میں ایک نظم ایسی بھی ہے جس کا عنوان ہی ''رات'' ہے جس کی تجسیم کچھ یوں کی گئی ہے:

مری دہلیز پر بیٹھی ہوئی زانو پہ سر رکھے
یہ شب افسوس کرنے آئی ہے کہ میرے گھر پہ
آج ہی جو مر گیا ہے دن
وہ دن ہمزاد تھا اس کا!

(رات)

ایسے پیکر تراشنے کے لیے گلزار کو کوئی خاص محنت نہیں کرنی پڑتی۔ انھیں احساس بھی نہیں ہوتا کہ وہ کس سہولت سے ایسے پیکر تراش رہے ہیں۔ ذرا ایک اقتباس اور دیکھیے کہ کس طرح بے جان چیزوں میں جان ڈال دیتے ہیں:

ستارے ہالہ بنائے رقصاں ہیں گرد میرے
بڑا ہی ضدی ہے چاند، کب سے مچل رہا ہے
دیئے قطاروں میں ہاتھ باندھے گزر رہے ہیں
گلاب کی دلہنیں سنور کے کھڑی ہوئی ہیں
شراب ساغر کے ہاتھ پر رقص کر رہی ہے

(استعاروں سے آگے)

یہاں گلزار مختلف تشبیہات و استعارات کی آڑ میں تجسیم کاری کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ یہ سب تشبیہیں اور استعارے میری نظم میں سجنے کے لیے بے قرار ہیں اور پھر محبوب سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں کہ اِن استعاروں کی عمر تو کب کی ڈھل چکی ہے اور پرانے ہو چکے ہیں لہٰذا تمہارے انداز اور حسن کی تحسین کرنے کے قابل نہیں۔
ایک جگہ لکھتے ہیں:

لفظ کاغذ پہ بیٹھتے ہی نہیں
اُڑتے پھرتے ہیں تتلیوں کی طرح

(مکمل نظم)

مذکورہ نظم میں گلزار اپنے محبوب کا نام لکھ کر قلم توڑ دینے کی کیفیت میں ہیں۔ نظم لکھنا چاہتے ہیں مگر لفظ صرف تخیل کے گلشن میں تتلیوں کی طرح اُڑتے پھر رہے ہیں اور کاغذ پر بیٹھنے کی جرات نہیں رکھتے کہ وہاں تو پہلے سے ہی مکمل نظم جیسا نام موجود ہے۔ بھلا وہ ایک ''خاص نام'' لکھنے کے بعد اور کیا رہ جاتا ہے لکھنے کے لیے۔ کسی لغت کے کسی بھی صفحے پر کوئی ایک بھی ایسا لفظ نہیں جو اس نام کے ہم پلہ ہو۔ یہاں ایک امیج یہ بھی ہے کہ تتلیوں کی طرح اُڑتے لفظ اُس ایک پھول نما لفظ کا طواف کر رہے ہیں۔ خوشی میں جھوم رہے ہیں یا رقص کر رہے ہیں۔ یہاں لفظوں کے لیے تتلیوں کا امیج انتہائی دلکشی پیدا کر رہا ہے۔

گلزار نے جہاں موڈ، وقت، اجرام فلکیات، دن رات اور لفظوں کے پیکر تراشے ہیں وہاں انھوں نے یاد کا پیکر بھی تراشا ہے۔ نظم ملاحظہ کیجیے:

اک یاد بڑی بیمار تھی کل
کل ساری رات اس کے ماتھے پر
برف سے ٹھنڈے چاند کی پٹی رکھ رکھ کر
اک اک بوند دلاسا دے کر
از حد کوشش کی اس کو زندہ رکھنے کی
پَو پھٹنے سے پہلے لیکن
آخری ہچکی لے کر وہ خاموش ہوئی

(بیمار یاد)

''یاد'' ایک غیر مادی شے ہے مگر گلزار نے اسے ایک ایسا مادی پیکر بنا کر پیش کیا ہے جو بیمار ہے۔ بیمار یاد سے مراد ایک ایسی یاد جو مضمحل ہے اور قریب المرگ ہے۔ ایک اور امیج جو اس نظم میں پیش کیا ہے وہ ہے ''ٹھنڈے چاند کی پٹی''۔

یقیناً وہ ٹھنڈا چاند اس بیمار یاد کی ڈوبتی نبض کو کچھ دیر کے لیے سہارا دیتا ہے اور اس کو زندہ رکھنے کی کوشش کرتا ہے مگر صبح ہونے سے پہلے ہی اس بیمار یاد کی موت واقع ہو جاتی ہے۔ اس نظم میں تجسیم کاری کے ذریعے ہی شاعر نے یاد کو سانس لیتا ہوا پیکر عطا کیا ہے اور پھر اسی کے ذریعے آخری ہچکی لیتے ہوئے بھی بتایا ہے۔ گلزار کی اس فنکارانہ صلاحیت کے حوالے سے ڈاکٹر سید یحییٰ نشیط لکھتے ہیں کہ:

> ''گلزار چونکہ فلمی دنیا سے بھی وابستہ ہیں۔ اس لیے ان کی شاعری میں محاکاتی عنصر نمایاں ہے۔ صنعتِ تجسیم کے ذریعہ وہ اشعار میں ایسی تصویر ابھارتے ہیں کہ قارئین کو سانس لیتا ہوا پیکر نظر آتا ہے۔ پیکر تراشی کا یہ ہنر غالباً انھوں نے فلمی دنیا کے لیے سیکھا ہوگا۔'' (۲۰)

عام طور پر دیکھا گیا ہے کہ ایک شاعر کا مشاہدہ عوام سے کہیں تیز ہوتا ہے لیکن گلزار جیسے شاعر جن کا تقریباً تمام فنونِ لطیفہ سے تعلق ہے، کا مشاہدہ باقی ماندہ شعرا سے کہیں زیادہ تیز لگتا ہے۔

ایک طرف وہ کہانی کار اور فلم میکر ہیں تو دوسری طرف مصوری اور فنِ موسیقی سے بھی شغف رکھتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ اُن کی شاعرانہ امیجری میں ایک مصور اور ایک ہدایت کار کا بھی عمل دخل ہوتا ہے۔

جہاں تک گلزار کے مشاہدے کی بات ہے تو اُن کے مشاہدے میں آنے والی ہر تصویر جو اُن کے قلب و جذبات کے ذریعے یا حواسِ خمسہ کے ذریعے اُن کے ذہن کے پردے پر نقش ہو جائے، اسے وہ مماثلت کی خاطر تشبیہ و استعارات کی صورتوں میں ان کے وسیع تر مفہوم میں استعمال کرتے ہیں۔

امیجری کے حوالے سے Spurgeon لکھتا ہے:

"its is the little word-picture used by a poet or prose writer to illustrate, illuminate and embellish his thought. Its is a description or an idea, which by comparion or analogy, stated or understood, with somthing else, transmits to us through the emotions and associations it arouses, something of the 'wholeness', the depth and richness of the way. the writer views, conceives or has felt what he is telling us."(۲۱)

اردو شاعری کی روایت میں محبوب سے متعلقہ بے پناہ مبالغے سے کام لیا گیا ہے۔اُس کے ظاہری خد و خال اور حسن سے لے کر باطنی حسن تک، اس کے اقوال سے لے کر افعال تک، زمین آسمان کے قلابے ملا دیئے جاتے ہیں۔محبوب کی نازکی ایسی کہ پاؤں تلے پھول بھی آجائیں تو پامال نہیں ہوتے، گفتار ایسی کے بولنے سے گلابوں کی پتیاں برسنے لگتی ہیں، محبوب کا نام کسی کاغذ پر لکھ دیں تو کاغذ روشن ہو جائے، محبوب گزر جائے تو یوں لگے جیسے بادِ صبا کا گزر رہا ہے، محبوب کسی عام سی شے کو بھی مَس کر لے تو اُس شئے کی قدر و قیمت بڑھ جائے، وغیرہ وغیرہ۔

گلزار چونکہ روایتی بات کرنے سے گریز کرتے ہیں اِس لیے اُنھوں نے محبوب کی ذات و صفات کو اعلیٰ و ارفع ثابت کرنے کے لیے انوکھی امیجری سے کام لیا ہے۔ایک نظم دیکھیے:

یاد ہے اِک دن
میرے میز پہ بیٹھے بیٹھے
سگریٹ کی ڈبیہ پر تم نے
چھوٹے سے اک پودے کا
ایک اسکیچ بنایا تھا
آ کر دیکھو
اس پودے پر پھول آیا ہے

(سکیچ)

یہاں گلزار نے ایک اسکیچ کو پودے کا پیکر عطا کیا ہے اور چونکہ یہ پودا اُن کے محبوب نے بنایا تھا اِس لیے اُس پودے میں جان بھی ڈال دی ہے جو محبت کی آبیاری سے نمو پا کر گل کھلانے لگ گیا ہے۔ گلزار کی امیجری صرف اُن کی یادوں تک محدود نہیں بلکہ اُن کے مشاہدے میں آنے والی ہر چیز امیجری کا روپ دھار لیتی ہے۔

یوں تو قدیم دور سے ہی عورت کو داسی، باندی اور غلام بنا کر رکھا گیا ہے، اسے صرف جنسی تسکین کا ذریعہ سمجھا گیا مگر آج کے جدید دور میں بھی عورت کے حوالے سے لوگوں کی سوچ کچھ زیادہ نہیں بدلی۔ غلامی سے تو عورت کو کسی حد تک نجات مل چکی ہے مگر آج بھی وہ جنسی تسکین کا ذریعہ ہی ہے، صرف انداز بدل گئے ہیں۔ آج بڑے بڑے تاجر اپنی مصنوعات کی تشہیر کے لیے عورت کا سہارا لیتے ہیں۔ شاید ہی کوئی اشتہار ہو جس میں عوام کی توجہ حاصل کرنے کے لیے نسوانیت کو اجاگر نہ کیا جائے۔ دنیا میں کہیں بھی کسی بھی ادارے کے دفتر جائیں تو Reception پر خواتین ہی نظر آتی ہیں۔ یہ بھی تجارتی شراکت داروں اور گاہکوں کے لیے کشش کا ذریعہ سمجھی جاتی ہیں۔ ایک نظم ملاحظہ کیجیے:

ذرا سی گر پیٹھ ننگی ہوتی
پھٹے ہوئے ہوتے اس کے کپڑے
بہت سے گھٹنوں کی پیاسی ہوتی
اور ایک دودن کا فاقہ ہوتا

لبوں پہ سوکھی ہوئی سی پپڑی
ذرا سی تم نے جو چھیلی ہوتی
تو خون کا ایک داغ ہوتا
تو پھر یہ تصویر بک ہی جاتی

(ماڈل)

اگر چہ اس نظم میں کسی تصویر یا پینٹنگ کا تذکرہ کیا گیا ہے جس میں ایک عورت کا عکس نظر آرہا ہے مگر خریدار کوئی نہیں ہے۔ یقیناً اس تصویر میں عورت کو انتہائی سادگی اور پردگی کے ساتھ دکھایا گیا ہے جسے دیکھ کر گلزار نے مختلف امیجز کے ذریعے اُس کی قدر و قیمت بڑھانے کی بات کی ہے۔ گلزار کے بقول اگر اس تصویر میں عورت کے کپڑے ذرا سے پھٹے ہوتے، پیٹھ ذرا سی ننگی ہوتی اور جسمانی نشیب وفراز کی جھلک نظر آرہی ہوتی تو اس تصویر پر لوگوں کی نظریں رُک جاتیں۔ اگر چہرے کی لاغری اور تاثرات سے پیاس اور بھوک ٹپک رہی ہوتی اور ہونٹوں پر سوکھی پپڑی کے ساتھ ساتھ چھلے ہوئے ہونٹوں پر خون کا داغ ہوتا تو پھر اس تصویر کا کوئی نہ کوئی خریدار ضرور مل جاتا۔ اس نظم میں شاعر نے مرکب امیج سے کام لیا ہے اور قاری کے لیے مختلف سوالات چھوڑ دیے ہیں۔ درحقیقت اس امیجری میں عورت کو بے لباس نہیں کیا جارہا بلکہ اہلِ زر اور اہلِ ہوس کے ذہنی رویوں کو ننگا کیا جارہا ہے۔ اس میں دو پہلو ہیں، ایک یہ کہ تصویر اس لیے بک جاتی کہ دولت مند کسی غریب کی بھوک مٹائیں نہ مٹائیں مگر یہ ضرور ظاہر کرتے ہیں کہ وہ مفلسوں اور ناداروں کے خیر خواہ ہیں۔ دوسرا پہلو یہ ہے کہ یہ تصویر اس لیے بک جاتی کہ اس میں اہل ہوس کے لیے دید کا سامان موجود ہوتا۔ اس میں ایک تیسرا پہلو بھی ہوسکتا ہے، اور وہ یہ کہ آج بھی جدید، ذی شعور اور علم وآگہی رکھنے والے انسان میں عورت کو بے بس، لاچار اور عریاں دیکھنے کی خواہش موجود ہے۔

گلزار کی تروینیوں میں امیجری

گلزار کی تروینی میں بھی امیجری اپنی موجودگی کا احساس دلاتی ہے۔ بے شک تروینی کا مزاج ذرا مختلف ہے مگر اس کے باوجود اُس میں بھی امیجری کارفرما نظر آتی ہے۔ ایک تروینی ملاحظہ کیجیے:

شعلہ سا گزرتا ہے مرے جسم سے ہو کر
کس لو سے اتارا ہے ، خدا وند نے تم کو

تنکوں کا مرا گھر ہے ، کبھی آؤ تو کیا ہو !

گلزار نے اکھرے امیج سے محبوب کو آتش کا پیکر عطا کیا ہے کہ جس کی موجودگی سے یا چھونے سے گلزار کو اپنے جسم میں ایک شعلہ سا سرایت کرتا محسوس ہوتا ہے۔ تیسرے مصرعے میں گلزار نے معنی کی سمت بدل کر کہا ہے اگر تم میرے گھر آؤ تو میرے تنکوں کے بنے ہوئے گھر کا کیا بنے گا۔ گلزار نے یہاں استعاراتی امیجز کے ذریعے اپنے محبوب کی تندی، تیزی اور تپش اور سب کچھ راکھ کر دینے والی صلاحیت کو ظاہر کیا ہے اور اپنے گھر کو خس و خاشاک سے بنا ہوا کمزور بتایا ہے۔ انھیں اِس بات کا خوف بھی ہے کہ اگر کسی دن آتش کی صفات رکھنے والا محبوب اُن کے گھر آ گیا تو گھر سلامت نہیں رہے گا۔ اس امیج سے قاری کے ذہن میں ایک ایسے شخص کی تصویر بنتی ہے جو غصیلا، چرب زبان، اکھڑ مزاج اور لفظوں کے شعلے برسانے والا ہو۔ گلزار نے محبوب کے مزاج کے حوالے سے مختلف نظمیں تخلیق کی ہیں اور کئی امیجز برتے ہیں۔ ایک اور تروینی میں گلزار نے محبوب کی تیز رفتاری اور سخت مزاجی کو ہوا سے منسوب کیا ہے۔

تمام صفحے کتابوں کے پھڑ پھڑانے لگے
ہوا دھکیل کے دروازہ آ گئی گھر میں

کبھی ہوا کی طرح تم بھی آیا جایا کرو!

پہلے دو مصرعوں میں گلزار نے تیز ہوا کی شدت کو ظاہر کیا ہے جس کے آنے جانے سے دروازے سے لے کر کتاب کے صفحات تک، متاثر ہوئے۔ تیسرے مصرعے میں گلزار نے بات کو ایک نیا رُخ دیتے ہوئے محبوب سے اس خواہش کا اظہار کیا ہے کہ کاش تم بھی اس ہوا کی طرح میرے گھر کا دروازہ دھکیل کر اندر آ جاؤ اور سارا نظام بدل جائے۔ اُن کی خواہش ہے کہ جس طرح ہوا دستک دیے اور اجازت لیے بغیر اندر آ جاتی ہے بالکل اسی طرح اُن کا محبوب بھی اجازت کے بغیر آئے۔ گلزار کا کتاب کو پڑھتے رہنا اس بات کی گواہی دیتا ہے کہ وہ تنہا ہیں اور تنہائی سے گھبرا کر

خواہش کرتے ہیں کہ کوئی یوں اُن کی زندگی میں اچانک آندھی کی طرح آئے کہ ہر طرف ہلچل مچ جائے اور میری تنہائی کا مداوہ ہو۔اس تروینی میں تشبیہی امیج سے کام لیا گیا ہے۔

عاشق اور محبوب جب تانک جھانک کرتے ہیں تو یہی سمجھتے ہیں کہ دنیا اندھی ہے اس لیے اُسے خبر نہیں ہوتی مگر یہ محض اُن کی نام خیالی ہوتی ہے۔ایک تروینی ہے:

اتنے لوگوں میں کہہ دو آنکھوں سے
اتنا اونچا نہ ایسے بولا کریں

سب میرا نام جان جاتے ہیں

مذکورہ تروینی کو پڑھ کر بھری محفل میں ایک دوسرے کی طرف محبت بھری نظروں سے دیکھنے والوں کی ادائیں نظر آنے لگتی ہیں۔گلزار نے سماعی پیکر اور تجسیم کاری سے بیک وقت کام لیا ہے۔ یہاں وہ محبوب سے ملتمس ہیں کہ اپنی آنکھوں کو اتنی آزادی مت دو کہ سرِ محفل بولنا شروع کردیں، کیونکہ تمھاری آنکھیں جب بولتی ہیں تو فقط میرا ہی نام لیتی ہیں اور لوگ تمہارا اور میرا تعلق جان جاتے ہیں۔آنکھوں کو قوتِ گویائی عطا کرنا دلکش امیج ہے۔ایک اور تجسیم کاری ملاحظہ کیجیے:

اُڑ کے جاتے ہوئے پنچھی نے بس اتنا ہی دیکھا
دیر تک ہاتھ ہلاتی رہی وہ شاخ فضا میں

الوداع کہتی تھی یا پاس بلاتی تھی اُسے؟

پنچھیوں کا درختوں اور شاخوں سے بڑا گہرا تعلق ہے۔انھی درختوں پر اُن کے گھونسلے بنتے ہیں اور یہیں اُن کی زندگی کے ابتدائی ایام گزرتے ہیں، یہیں وہ اُڑنا سیکھتے ہیں مگر جب اُڑنا سیکھ جاتے ہیں تو پھر ایسی اُڑان بھرتے ہیں کہ واپس نہیں لوٹتے۔اس تروینی میں شاعر نے علامتی امیج اور تجسیم کاری دونوں سے کام لیا ہے۔ایک طرف شاخ کو ہاتھ کا پیکر دیا ہے اور دوسری طرف پنچھی کی اُڑان اور شاخوں کے ہاتھ ہلانے کا منظر پیش کیا ہے مگر پس منظر میں الوداعی ساعتیں بھی ہیں جن میں کوئی اپنی جائے پیدائش کو چھوڑ کر انجانی منزل کی طرف رواں دواں ہے اور جب پیچھے مُڑ کر دیکھتا ہے تو اسے بس ایک ہاتھ ہلتا ہوا نظر آتا ہے۔چونکہ کافی فاصلہ طے ہو چکا ہے اس

لیے جانے والے کے لیے یہ طے کرنا مشکل ہو رہا ہے کہ ہاتھ ہلانے والا الوداعی انداز میں ہاتھ ہلا رہا ہے یا واپس بلانے کے لیے ہاتھ کے اشارے کر رہا ہے۔ گلزار کی تروینی میں یہ استفسار یہ لہجہ معانی کی وسعت کو بڑھا دیتا ہے۔

ہجرت اور فسادات کے موضوع پر لکھتے ہوئے گلزار کے ذاتی تجربات اجتماعی تجربات بن جاتے ہیں اور فسادات کی زد میں آنے والے ہجرتی لوگوں کے دُکھ گلزار کے ذاتی دُکھوں میں بدل جاتے ہیں۔ گلزار اس موضوع پر لکھتے ہوئے دوسروں کے تجربات بھی کچھ یوں بیان کرتے ہیں جیسے یہ اُن کا اپنا تجربہ ہو اور پڑھنے والا اُن کی شاعری پڑھ کر یوں محسوس کرتا ہے جیسے یہ قاری کا اپنا تجربہ ہو۔ یہ صرف اُن کی امیجری کا کمال ہے کہ وہ سب کے دُکھ اپنی شاعری میں سمیٹ لیتے ہیں۔ ایک تروینی دیکھیے:

میں سب سامان لے کر آ گیا اس پار سرحد کے
مری گردن کسی نے قتل کر کے اُس طرف رکھ لی

اسے مجھ سے بچھڑ جانا گوارا ہی نہ تھا شاید!

اسی اَرضی تقسیم کے حوالے سے وہ اپنے دُکھ کا اظہار کچھ یوں بھی کرتے ہیں:

ہوائیں زخمی ہوجاتی ہیں کانٹے دار تاروں سے
جبیں گھِستا ہے دریا جب تری سرحد گزرتا ہے

مرا اِک یار ہے، دریائے راوی پار رہتا ہے

اس تروینی میں تجسیم کاری کا عمل نظر آتا ہے۔ سرحدوں پر لگی کانٹے دار تاروں سے ہواؤں کا زخمی ہونا اور سرحد سے گزرتے ہوئے دریا کا جبیں گھِسنا انوکھی پیکر تراشی ہے۔ گلزار نے بار ہا کانٹے دار تاروں کا تذکرہ کیا ہے جو نہ صرف اِدھر سے اُدھر اور اُدھر سے اِدھر آنے جانے والوں کو لہولہان کرتی ہیں بلکہ ہوائیں بھی اس سے گھائل ہوتی ہیں۔ دریاؤں کا سرحد سے گزرنا اس بات کی گواہی ہے کہ بہت سے دریا دونوں ملکوں سے گزرتے ہیں۔ جب خدا نے مظاہرِ فطرت پر

بندش نہیں لگائی تو انسان نے انسانوں پر یہ بندش کیوں لگا رکھی ہے۔اس بندش اور رکاوٹ کے سبب گلزار کا جو یار راوی پار ہے، مل نہیں سکتا۔ تشبیہی امیج کے حوالے سے ایک تروینی ملاحظہ کیجیے:

زلف میں یوں چمک رہی ہے بوند
جیسے بیری میں تنہا اک جگنو

کیا برا ہے جو چھت ٹپکتی ہے

اگر چہ پہلے دو مصرے ایک مکمل شعر کی حیثیت رکھتے ہیں جس کو پڑھ کر محبوب کی کالی زلف میں پانی کے چمکدار قطرے دکھائی دیتے ہیں اور رات کے اندھیرے میں کسی درخت میں چھپا ہوا جگنو بھی نظر آتا ہے جو تاریکی میں اپنی موجودگی کا احساس بڑی شدت سے دلاتا ہے۔یہاں زلف میں بوند کے چمکنے کو اُس جگنو سے تشبیہ دی گئی ہے جو تنہا کسی بیری کی شاخ سے الجھ رہا ہو لیکن تیسرا مصرع ایک نئی پرت کھولتا ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ رومانٹک منظر مفلسی کے دنوں کا ہے۔ایسی مفلسی کہ جب بادل چھت پر برستا ہے تو چھت مکینوں پر برستی ہے۔تروینی میں کئی مناظر کو یکجا کیا گیا ہے اور مختلف امیجز ہیں۔ایک طرف تو مفلسی ہے جس میں چھت مرمت کروانا بھی ممکن نہیں اور دوسری طرف محبوب کا جمال ہے جس کی موجودگی میں ٹپکتا ہوا چھت بھی خوبصورتی کا مظہر بن گیا ہے اور ٹپکتے ہوئے پانی کے قطرے محبوب سے مس ہو کر جگنو بن گئے ہیں۔مذکورہ تروینی میں گلزار نے ایسی مفلسی کا تذکرہ کیا ہے جس میں وہ محبوب کے وصل سے مالا مال ہے مگر اُس پر ایک کیفیت ایسی بھی اُتری ہے کہ جس میں صرف اور صرف تنگ دستی ہے اور محبوب کے وصل کی خواہش ہے:

ماں نے جس چاند سی دلہن کی دعا دی تھی مجھے
آج کی رات وہ فٹ پاتھ سے دیکھا میں نے

رات بھر روٹی نظر آیا ہے وہ چاند مجھے

گلزار کی تروینی میں بھی چاند اپنے جوبن پر نظر آتا ہے۔چاند کی خوبصورتی کی بدولت اکثر لوگ اپنے پیاروں کو چاند سے تشبیہ دیتے ہیں، شاید یہی وجہ ہے کہ مائیں اپنے بیٹوں کو ہمیشہ چاند سی دلہن کی دعا دیتی ہیں۔اب کس کو چاند سی دلہن ملتی ہے اور کس کو فقط فلک پر چاند کا دیدار ہوتا

ہے، یہ نصیب کی بات ہے۔ گلزار نے جس رات کا ذکر کیا ہے، اُس رات کی گود میں پورا چاند اپنی آب و تاب سے جلوہ فگن ہے۔ گلزار نے اُس خوبصورت چاند سے لطف اندوز ہونے کی پوری کوشش کی مگر ناکامی کا سامنا کرنا پڑا۔ جس چاند میں اُن کی دلہن نظر آنی چاہیے تھی، اُس چاند میں انھیں روٹی نظر آتی رہی۔

اگر چہ گلزار نے یہاں تشبیہی و استعاراتی امیجز پیش کیے ہیں مگر اس کے ساتھ ساتھ انھوں نے فٹ پاتھ پر رہنے والوں کی زندگی کی ترجمانی بھی کی ہے۔ چھوٹے علاقوں یا گاؤں سے بڑے شہر آنے والے محنت کش پہلے پہل سڑکوں پر ہی بسیرا کرتے ہیں۔ یہاں اُن کو مزدوری کے ساتھ ساتھ تھوڑی بہت اجرت اور پتھریلا بستر بھی میسر آجاتا ہے۔ ایسے عالم میں جب دو وقت کی روٹی کے لیے ان تھک جسمانی محنت کرنا پڑے اور فٹ پاتھ پر سونا پڑے، تو محبوب کا چہرہ ثانوی حیثیت اختیار کر جاتا ہے۔ جس چاند میں محبوب نظر آنا چاہیے، اُس میں بھی روٹی ہی نظر آتی ہے۔

گلزار انسان کے موجودہ حالات اور تخلیقِ آدم سے مطمئن نہیں ہیں، اسی لیے تو وہ چاہتے ہیں کہ آدمی کو پھر تخلیق کیا جائے:

ذرا پیلٹ سنبھالو رنگ و بو کا
میں کینوس آسماں کا کھولتا ہوں

بناؤ پھر سے صورت آدمی کی

یہاں امیجری کا خوبصورت استعمال کیا گیا ہے۔ آدم کو دوبارہ تخلیق کرنے اور اُس کے خدوخال دوبارہ بنانے کے لیے خدا کو قائل کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ گلزار بخوبی جانتے ہیں کہ موجودہ دور کا انسان دِگرگوں حالات میں جی رہا ہے۔ زندگی غموں کی آماجگاہ بن کر رہ گئی ہے اور انسان حسبِ روایت سانس لیے جا رہا ہے مگر صرف سانس لینے کا نام زندگی تو نہیں۔ گلزار کی خواہش ہے کہ خدا آدم کو دوبارہ تخلیق کرے اور اُس کی زندگی میں نئے رنگ بھرے جس سے اُس کی زندگی میں ہمیشہ کے لیے بہار آجائے۔ کسی پرانے دوست سے اچانک ملاقات ہو جانے پر کیا منظر بنتا ہے، ذرا دیکھیے:

سامنے آئے مرے، دیکھا مجھے، بات بھی کی
مسکرائے بھی، پرانی کسی پہچان کی خاطر!

کل کا اخبار تھا، بس دیکھ لیا، رکھ بھی دیا!

جب دودلوں میں بوجوہ دوریاں بڑھ جاتی ہیں تو ہونٹوں سے مسکراہٹ بھی غائب ہوجاتی ہے۔چہرے مرجھائے ہوئے سے لگتے ہیں۔آہستہ آہستہ رستے الگ ہوتے لگتے ہیں۔اِن دوریوں کا سبب یا تو غلط فہمیاں ہوتی ہیں یا پھر ترجیحات بدلنے لگتی ہیں اور بالآخر ترکِ تعلق ہوجاتا ہے۔فاصلہ اتنا بڑھ جاتا ہے کہ سال ہاسال ملاقات نہیں ہوتی۔ایسے ہی حالات کچھ گلزآر کے تجربے میں بھی آئے اور جب مدتوں بعد آمنا سامنا ہوا تو حال احوال پوچھنے اور مصنوعی مسکراہٹ بکھیرنے کے بعد یہ مختصر ملاقات ختم ہوئی۔گلزآر نے تیسرے مصرعے میں وضاحت کی ہے اور دوکیفیتوں میں تشبیہی امیج پیدا کیا ہے۔قطع تعلقی کے بعداُن کی ملاقات بالکل ایسے تھی جیسے کوئی گذشتہ کل کا اخبار اٹھائے جس میں جانی پہچانی سُرخیاں اور پرانی خبریں دیکھ کرفوراً اسے واپس رکھ دے۔اِسی ترکِ تعلق کے حوالے سے ایک اور تروینی ملاحظہ کیجیے:

تیرے شہر پہنچ تو جاتا
رستے میں دریا پڑتے ہیں

پُل سب تو نے جلا دیئے ہیں

بعض اوقات تعلق میں ایسی دراڑیں آجاتی ہیں کہ رشتوں کی عمارت زمین بوس ہوجاتی ہے۔کچھ رشتے دھاگے کی طرح نازک ہوتے ہیں، ذراسا بھی تناؤ اُس دھاگے کوتوڑ سکتا ہے، پھر چاہے گرہ بھی لگ جائے تو بقول گلزآر اُس کی گرہیں نظر آتی رہتی ہیں۔مذکورہ تروینی میں گلزآر نے علامتی اور استعاراتی امیجز پیش کرتے ہوئے دریا اور پُل کی بات کی ہے۔یہاں دوسرے شہر سے مراد بہت زیادہ دوری ہے، دریا سے مراد درمیانی مسافت ہے اور پُل سے مراد کوئی تعلق یا ملاقات کا بہانہ ہے۔درحقیقت گلزآر نے اپنے کسی پیارے سے شکوہ کیا ہے کہ تم نے دوری تو اختیار کرلی مگر دوبارہ ملنے کے لیے کوئی وجہ بھی نہیں چھوڑی۔ایسے لگتا ہے کہ گلزآر سے رشتہ توڑ کر جانے والے

نے ساری کشتیاں جلادی ہیں اور اب نہ اُس کی واپسی کا کوئی امکان ہے اور نہ گلزار خود اُس تک پہنچ سکتے ہیں۔

گلزار کے ہاں ہجر، تنہائی اور تنہائی کے عالم میں کسی بچھڑ جانے والے سے گفتگو جا بجا ملتی ہے۔ وہ اپنی شاعری میں بچھڑے ہوؤں سے براہِ راست مخاطب ہوتے ہیں۔ کبھی ملنے کی التجا کرتے ہیں تو کبھی واپس لوٹ آنے کی۔ کبھی اُس کے سائے سے ملتے ہیں تو کبھی اُس کو چاند میں تلاش کرتے ہیں۔ کبھی اُس کی خوشبو محسوس کرتے ہیں تو کبھی اُس کی آواز سنتے ہیں۔ بچھڑ کر جانے والا واپس تو نہیں آتا مگر گلزار کی تنہائی میں اُن سے سرگوشیاں کرتا ہے، مکالمہ کرتا ہے، اُن کے شکوے سنتا ہے، اُن کے دُکھ بانٹتا ہے۔ اتنا سب کچھ کرنے کے باوجود اُن کی زندگی میں واپس نہیں آتا۔ ایک تروینی ملاحظہ کیجیے

میں بس میں بیٹھا ہوا ڈھونڈنے لگا مڑ کے
نہ جانے کیوں یہ لگا ، تم وہیں کہیں پر ہو

تمہارا سینٹ کسی اور نے تھا پہنا ہوا

اس تروینی میں محبوب کی خاص خوشبو کو مجسم کر کے کسی اور کو پہنایا گیا ہے، بصری پیکر کے ساتھ ساتھ شامی پیکر سے بھی کام لیا گیا ہے۔ یہاں گلزار نے محبوب کی پسندیدہ پرفیوم کا تذکرہ کیا ہے جس سے وہ بہت اچھی طرح مانوس ہیں۔ جیسے ہی یہ مانوس خوشبو اُن کی قوتِ شامعہ تک رسائی حاصل کرتی ہے تو وہ اپنے محبوب کو تلاش کرتے ہیں مگر اِدھر اُدھر دیکھ کر مایوسی ہوتی ہے کہ وہاں کوئی اور ہے جس نے اُن کے محبوب کی خوشبو لگائی ہوئی ہے۔ اسی کیفیت کی حامل ایک اور تروینی بھی ہے:

چھو کے فانوس گزرتی ہے صبا جب گھر سے
تیری آواز کے چھینٹے سے چھڑک جاتی ہے

گدگدانے سے تُو ایسے ہی ہنسا کرتی ہے

یہاں گلزار نے بصری پیکر کے ساتھ ساتھ سامعی پیکر بھی بنایا ہے۔آواز کے چھینٹے چھڑکنا کتنا خوبصورت تجسیم کاری ہے۔پہلے دو مصرعوں میں بادِ صبا کے فانوس سے ٹکرانے پر پیدا ہونے والی جھنکار کو، محبوب کی مسحور کُن آواز کی مانند قرار دیا گیا ہے جس سے تشبیہی امیج بھی بنا ہے۔تیسرے مصرعے میں وضاحت کرتے ہوئے شاعر اپنے محبوب سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ جب بادِ صبا کے چھونے سے فانوس کی آواز سنائی دیتی ہے تو لگتا ہے کہ تم ہنس رہی ہو۔

گلزار کی غزلوں میں امیجری

گلزار کی نظموں کے ساتھ ساتھ اُن کی غزلوں میں بھی پیکر تراشی کا عمل بخوبی جاری رہتا ہے۔دوسرے باب میں یہ ذکر کیا جا چکا ہے کہ گلزار کا ذہنی میلان زیادہ نظم کی طرف رہا ہے اور غزل پر نظرِ کرم بہت کم کیا ہے۔شاید یہی وجہ ہے کہ گلزار کے اب تک کے شعری مجموعوں میں کل ملا کر ۴۷ غزلیں ہیں ۔اگر اُن کی غزلوں کو امیجری کے تناظر میں دیکھا جائے تو وہاں بھی امیجری کی تمام اقسام مل جاتی ہیں۔

کسی اچھے شاعر یا ادیب کی شاعری یا نثر پاروں سے اس کے مزاج اور خیالات کا پتہ چلانے کے لیے نقادوں نے پیکر تراشی سے ہی فائدہ اٹھایا ہے۔بلکہ بعض اوقات تو نقاد انفرادی نفسیاتی عادات تک بھی پہنچ جاتے ہیں کہ کس امیج کے ذریعے شاعر یا ادیب نے کیا بات کہنا چاہی ہے۔مثال کے طور پر Spurgeon نے شیکسپیئر کی پوری ذہنی اور نفسیاتی زندگی کا نقشہ اس کے امیجز سے اخذ کیا ہے۔جس کا ثبوت ہمیں اس کی تصنیف Shakespeare's imagery and what is tells us میں مل جاتا ہے۔

جس طرح ہر شخص کا زمانہ، ماحول اور حالات جدا ہوتے ہیں بالکل اسی طرح ہر شخص کی انفرادی عادات بھی مختلف ہوتی ہیں اور وہ مختلف طریقوں سے انھیں واضح کرتا ہے۔اسی طرح ایک شاعر بھی اپنی کیفیات کو امیجری سے دوسروں پر ظاہر کرتا ہے اور اس کی لفظی تصویریں اس کی شخصیت اور انفرادیت کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کرتی ہیں ۔فطری طور پر جس طرح ہر شاعر کے الفاظ اس کے خیالات اور امیجری کے تابع ہو جاتے ہیں بالکل اسی طرح گلزار کے الفاظ بھی اُن کے خیالات اور امیجری کے تابع نظر آتے ہیں۔گلزار کہتے ہیں:

دکھائی دیتے ہیں دھند میں جیسے سائے کوئی
مگر بلانے سے وقت لوٹے نہ آئے کوئی

گلزار کے اس شعر کو پڑھ کر ذہن میں ماضی کی دھندلی تصویریں نظر آنا شروع ہو جاتی ہیں جن میں کچھ دوست احباب، عزیز واقربا اور انتہائی پیارے لوگ نظر آتے ہیں مگر چونکہ ماضی بعید کی بات ہے اس لیے اب اُن چہروں پر زمانے کی گرد پڑ چکی ہے اور خدوخال نمایاں نہیں ہیں، اس لیے شاعر نے انھیں سائے کہا ہے۔ دوسرے مصرعے میں شاعر نے وقت کو پکارنے کی لاحاصل سعی کی بات کی ہے۔ جتنا چاہے صدا لگائی جائے مگر نہ تو ماضی لوٹ کر واپس آتا ہے اور نہ ماضی کے لوگ ہی لحۂ حال کا حصہ بن پاتے ہیں۔ اگر ماضی کے لوگ کسی طرح ساتھ نبھاتے ہوئے حال کا حصہ بنے بھی رہیں تو ذہنی رویے اور ترجیحات بدل جاتی ہیں۔ ماضی کسی بھی حال میں حال کا حصہ نہیں بن پاتا مگر ایک گلزار ہیں کہ باز نہیں آتے اور پیکر تراشتے ہوئے ماضی کو حال میں لانے کی کوشش کرتے رہتے ہیں۔ گلزار کی سوانحِ حیات کو پیشِ نظر رکھا جائے تو یہ سمجھنا دشوار نہیں کہ اُنھوں نے ''دینہ'' کے بچپن، دہلی کے لڑکپن اور ممبئی کی جوانی کے زمانے کی تصویروں کا ذکر کیا ہے۔ اس شعر میں اگر چہ اکہرا امیج ہے مگر حواسِ خمسہ کو زبردست تحریک دینے کا سبب ہے۔ جہاں یہ مصرعِ اول میں قوتِ باصرہ کو تحریک دیتا ہے وہیں مصرعِ ثانی میں قوتِ گویائی کے تحرک کا باعث بھی ہے۔ اسی غزل کے دو اور اشعار ملاحظہ کیجیے:

مرے محلّے کا آسماں سونا ہوگیا ہے
بلندیوں پہ اب آکے پیچے لڑائے کوئی

وہ زرد پتے جو پیڑ سے ٹوٹ کر گرے تھے
کہاں گئے بہتے پانیوں میں، بلائے کوئی

مندرجہ بالا دونوں اشعار میں بھی گلزار نے ماضی و حال کو جوڑا ہے اور یہ کرشمہ صرف تمثال نگاری کی مرہونِ منت ہے۔ پہلا شعر پڑھتے ہی بسنت کے دنوں میں آسمان پر اُڑتی ہوئی سینکڑوں پتنگیں اور ان کے مابین ہونے والے پیچے نظروں کے سامنے گھوم جاتے ہیں۔ اگر چہ شاعر نے ماضی میں ہونے والی پتنگ بازی اور کسی خاص پتنگ باز حریف سے پیچے لڑانے کو یاد کیا

ہے مگر یہ دُہرا امیج ہے اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ شاعر نے ماضی میں صرف پتنگ اور ڈور سے ہی پیچ نہیں لڑائے بلکہ آنکھوں کے پیچ بھی لڑائے ہیں اور اب پتنگ بازجنی کے بلندیوں پر موجود نہ ہونے کی وجہ سے آسمان سونا سونا لگ رہا ہے۔ اگرچہ آسمان پر پتنگیں اُڑ رہی ہیں مگر شاعر کے لیے صرف اُس ایک پتنگ باز کی اہمیت ہے جو آنکھوں کے پیچ لڑا کر پتنگ کاٹ دیا کرتا تھا۔ اسی طرح ثانی الذکر شعر میں بھی شاعر نے اپنے عزیزوں کو استعارتاً زرد پتے قرار دیا ہے جو ایک بار اپنے پیڑ یعنی آبائی زمین اور خاندان سے کٹ کر وقت کے بہتے دریا میں گرے اور پھر دوبارہ نظر نہیں آئے۔ اس شعر کو تقسیم ہندوستان کے مراحل سے جوڑا جا سکتا ہے جس میں کروڑوں لوگ متاثر ہوئے، لاکھوں زرد پتوں کی طرح ٹوٹ کر گرے اور تیز رفتاری سے چلتے ہوئے وقت نے انھیں قدموں تلے روندھ دیا اور لاکھوں لوگ اُن بچھڑنے والوں کا بین کرتے کرتے مر گئے۔ گلزار آج بھی اُن لوگوں کی تلاش میں ہیں جو داغِ مفارقت دے گئے اور خواہش مند ہیں کہ وہ دوبارہ نظر آ جائیں۔

گلزار کی قوتِ متخیلہ ہی ہے جو اُن کے ذہن میں موجود تجربات اور یادداشتوں میں تھوڑا بہت ردوبدل کر کے انھیں ایک ایسے نئے سانچے میں ڈھال کر شعری تخلیق کی صورت قاری و سامع کے سامنے لاتی ہے اور یہی وہ قوت ہے جو شاعرانہ تمثالیں تخلیق کرتی ہے اور اُن کو دوسروں تک پہنچاتی ہے۔ اس حوالے سے Cyril Conolly لکھتا ہے:

"تخیل ماضی و غائب کی آرزو کا نام ہے" (۲۲)

اور اسی ماضی و غائب کی آرزو کی لفظی تصویر کشی کرنا امیج ہے جسے احساسات و جذبات کے ذریعے محسوس کیا جا سکتا ہے۔ ایسے امیج کے حوالے سے انیس ناگی نے لکھا ہے:

"امیج کیفیات اور واردات کو مماثلتوں اور مشابہتوں کے ذریعے بیان کرنے کا نام ہے۔ شاعری ان کیفیات اور واردات کو مختلف تصویروں اور شکلوں کے روپ میں متشکل کرنا ہے۔ یہ لفظی پیکر محض تصویریں ہی نہیں ہوتے بلکہ جذبات اور محسوسات کا مجموعہ ہوتے ہیں جن کے نتیجے کے طور پر وہ جنم لیتے ہیں۔" (۲۳)

گلزار کی نظموں کی طرح جب اُن کی غزلوں کو بھی امیجری کے تناظر میں دیکھتے ہیں تو

وہاں بھی ماضی وغائب کی شدید آرزو پائی جاتی ہے۔ایک شعر ملاحظہ کیجیے:

بیتے رشتے تلاش کرتی ہے
خوشبو غنچے تلاش کرتی ہے

یہاں شاعر نے بیتے ہوئے رشتوں کو غنچے سے جدا ہونے والی خوشبو کے مماثل قرار دیا ہے۔حقیقت میں وہ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ جس طرح خوشبو ایک بار پھول سے جدا ہوکر واپس نہیں جاسکتی اور غنچے بکھر کر یکجا نہیں ہوسکتے بالکل اسی طرح کچھ رشتے بھی ایسے ہوتے ہیں جو وقت کے ساتھ ساتھ کمزور پڑ جاتے ہیں اور بعض اوقات ہمیشہ کے لیے ٹوٹ بھی جاتے ہیں۔اس کوششِ رائگاں کو شاعر نے استعارے کے پردے میں پیش کیا ہے۔اسی غزل کا ایک اور شعر ہے:

بوڑھی پگڈنڈی شہر تک آکر
اپنے بیٹے تلاش کرتی ہے

اس شعر میں ماضی وغائب کی آرزو کے ساتھ ساتھ استعارہ بھی ہے اور دُہرا امیج بھی ہے۔اگرچہ گلزار خود بھی گاؤں کے رہنے والے ہیں اور اُنھوں نے بھی گاؤں سے شہر تک کا سفر کیا ہے مگر یہ صرف اُن کا ذاتی دُکھ ہی نہیں بلکہ اُن بوڑھوں کے دُکھ کی ترجمانی بھی ہے جن کے بیٹے بسلسلۂ تعلیم یا حصولِ رزق کی خاطر شہر کا رُخ کرتے ہیں اور پھر شہر کے ہی ہوکر رہ جاتے ہیں۔وہ جب نئے نئے جاتے ہیں تو اکثر و بیشتر گاؤں آکر وہاں کی پگڈنڈیوں سے بھی مل جاتے ہیں اور بوڑھے والدین سے بھی، مگر وقت کے ساتھ ساتھ شہر کی چکاچوند اور مصروف زندگی انھیں اپنی مٹی اور اپنے خون سے دور رکھنے لگتی ہے اور فقط تہواروں پر ہی واپسی ہوتی ہے اور پھر مزید وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ گاؤں کی کشش یکسر ختم ہوجاتی ہے اور پھر واپسی ممکن نہیں رہتی۔یہاں بوڑھی پگڈنڈی سے مراد وہ بوڑھی آنکھ بھی ہوسکتی ہے جو اپنے بیٹے کی کھوج میں شہر تک کا سفر بھی کرتی ہے مگر مایوس واپس لوٹتی ہے۔گلزار کے اس طرح کے ذہنی رویے اور ایسی امیجری کے حوالے سے ستیہ پال آنند لکھتے ہیں:

"کتنی آسانی سے گلزار ایک اکہرے امیج کو ایک ایسی شاخ کی سی شبیہ دیتے چلے جاتے ہیں جس میں ہر نئے لفظ کے ساتھ انکھوے پھوٹتے ہیں، بُور آتا ہے، پھول کھلتے ہیں اور ظاہری سطح پر امیج کو استعارے میں تبدیل

کرنے میں کیسی کیسی علامتیں، تمثالیں، اشارے اور کنایے اس میں جو
تے چلے جاتے ہیں جنھیں ایک بار دیکھ چکنے کے بعد لامحالہ ایک بار پھر
لوٹ کر بنظرِ غور دیکھنا پڑتا ہے اور یہ احساس ہوتا ہے کہ ظاہری سطح کے
علاوہ کچھ اور بھی ہے جو زیرِ آب ہے اور نیم دروں نیم بروں جھلملاتا ہوا
جھانک رہا ہے۔" (۲۵)

ایسے ہی گلزار کا ایک شعر دیکھیے جس میں ظاہری سطح پر کچھ اور ہے اور باطنی سطح پر کچھ اور:

کائی سی جم گئی ہے آنکھوں پر
سارا منظر ہرا سا رہتا ہے

اس شعر کو پڑھتے ہی ذہن میں سرسبز منظر ابھرتا ہے جو خوشی، خوشحالی اور موسمِ بہار کی علامت ہے مگر کائی پر دھیان جاتے ہی اُس ہرے منظر کی حیثیت بدل جاتی ہے۔ کائی سے مراد وہ چکنا گیلا سبزہ یا نباتات ہے جو اکثر بند پانی پر یا برسات میں بھیگی ہوئی اینٹوں کی دیوار پر جم جاتی ہے۔ اب اگر مذکورہ شعر پر بارِ دگر غور کیا جائے تو آنکھوں پر کائی کے جم جانے کے منظر کے پیچھے ایک اور منظر بھی نظر آئے گا جس میں برسات ہو رہی ہے۔ اگر آنکھوں پر کائی جمی ہے تو یقیناً آنکھوں میں آنسوؤں کی برسات کی وجہ سے ہے۔ چونکہ آنسو پہلے گرتے رہے ہیں اس لیے یہ ہرا رنگ خوشحالی اور موسمِ بہار کی علامت ہرگز نہیں ہو سکتا بلکہ یہ منظر درد و غم کی کیفیت کو ظاہر کرتا ہے اور کائی کا جمنا اس بات کی علامت ہے کہ آنکھوں میں بارش کثرت سے ہوئی ہے۔ گلزار کا ایک اور شعر ملاحظہ کیجیے:

کیوں غریبوں سے کھیلتی ہے رات
روز اِک چاند بیلتی ہے رات

مذکورہ شعر کا ذکر ایک بار پھر آ گیا ہے اور کیوں نہ آئے۔ یہ ممکن ہی نہیں کہ گلزار کی غزل پر بات ہو اور اس شعر کو نظر انداز کر دیا جائے۔ اس شعر میں استعارہ بھی ہے، تمثال نگاری بھی ہے، یہ شعر فکر کو تحریک بھی دیتا ہے اور سماجی مسائل اجاگر کرنے کے ساتھ ساتھ استحصالی نظام کے منہ پر طمانچہ بھی ہے۔ چونکہ گذشتہ ابواب میں اس کی فکری سطح پر بات ہو چکی ہے اس لیے اب اسے صرف امیجری کے تناظر میں پرکھنا ہوگا۔ اس شعر کو پڑھتے ہی سب سے پہلے مکمل چاند آنکھوں کے

سامنے آجاتا ہے اوراس کے پس منظر میں جب رات چاند کو بیلتی ہے تو مفلسی اور بے بسی کی تصویر نظر آنے لگتی ہے۔ چاند تو یقیناً ایک ہی ہے جو سارے جہاں کو چاندنی عطا کرتا ہے مگر اس کا منظر ہر ایک کے لیے مختلف ہوسکتا ہے۔ صاحب ثروت کے آنگن سے وہی چاند محبوب کا چہرہ بن جاتا ہے یا محبت بھری یادوں کا سامان کرتا ہے لیکن مفلس کے آنگن سے اسی چاند میں روٹی نظر آتی ہے۔ اس شعر میں جو امیجری ہے وہ تجسیم کاری کے ذیل میں آتی ہے۔ گلزار کے اس شعر کو دنیا کے کسی بھی مصور کی پینٹنگ کے مقابل رکھا جاسکتا ہے جس میں معانی کی تصویر، رنگوں کی تصویر سے کسی بھی طرح کم نہیں۔ مولانا عبدالرحمان لکھتے ہیں:

> ''شاعر بھی مصور ہے جو معانی کی تصویر کھینچتا ہے، اس کو بھی تصویر کا مواد خیال ہی دیتا ہے۔ جو خود حقائق کی حدود سے تجاوز نہیں کرسکتا۔ ہاں متخیلہ ہو کر تحلیل وترکیب سے کام لیتا ہے، اور مصور کی طرح عجیب صورتیں بنا کر بھان متی کا سا تماشہ شروع کردیتا ہے، اور ایسے ایسے اُلٹ پھیر اور جوڑ توڑ کرتا ہے کہ عالمِ حقیقت میں قید رہ کر بھی حقائق سے کوسوں دور نکل جاتا ہے اور مصوری کا وہ طلسمات دکھاتا ہے کہ مانی و بہزاد کو بھی دور بٹھاتا ہے۔ اور مصور کی طرح اپنی صناعی کو صورت گری اور بت تراشی ہی پر تمام نہیں کردیتا بلکہ صورتوں میں جان ڈالنے یعنی معانی پیدا کرنے کی بھی کوشش کرتا ہے۔''(۳۶)

مولانا عبدالرحمان کی وضاحت کے مطابق امیجری میں صرف مختلف اشیا کی تصویریں ہی نہیں ہوتیں بلکہ ان کا داخلی جوہر بھی پایا جاتا ہے۔ مصور یا فوٹو گرافر کی بنی ہوئی تصویر کسی ایک تاثر کا لمحاتی پیکر رکھتی ہے جبکہ امیجری اُن اشیا کی روح کو بھی ظاہر کرتی ہیں۔ گلزار کا ایک اور شعر ملاحظہ کیجیے اور دیکھیے کہ تصور میں کیا تصویر ابھرتی ہے:

چولھے نہیں جلائے کہ بستی ہی جل گئی
کچھ روز ہوگئے ہیں اب اٹھتا نہیں دھواں

اس شعر کو پڑھتے ہی ایک ایسی بستی نظر آنے لگتی ہے جو جل کر خاکستر ہوچکی ہے۔ جہاں انسان بستے تھے اب وہاں خس وخاشاک کے سوا کچھ بھی نہیں۔ کوئی گھر نہیں، کوئی شور نہیں اور کوئی

دھواں نہیں ۔اس منظر سے پہلے ایک اور منظر بھی تھا جو اَب نہیں ہے ۔ وہ منظر جو نہیں ہے اس میں یقیناً گھر ہوں گے ، گھروں میں لوگ ہوں گے ، گھر کے ایک کونے میں رسوئی خانہ ہوگا جہاں خاتونِ خانہ جب چولھا جلاتی ہوگی تو دھواں بھی اٹھتا ہوگا ۔مگر بستی میں چولھے جلنے سے پہلے بستی کا جل جانا اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ یہ بستی مفلسوں ، ناداروں اور محنت کشوں کی بستی تھی ، جہاں کچے مکان تھے یا ممکن ہے کہ کچھ بے گھر افراد نے وقتی طور پر سر چھپانے کے لیے خیمہ بستی قائم کر رکھی ہو۔ اکثر و بیشتر ایسی بستیاں بڑے شہروں کے وسط میں پائی جاتی ہیں اور اُمرائے شہر اسے نفرت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں ۔ امرائے شہر کو ایسی بستیاں ایک آنکھ نہیں بھاتیں اور وہ ہمیشہ انھیں ختم کرنے کے درپے رہتے ہیں کیوں کہ ایسی بستیاں ان کی آبادیوں کی شان میں کمی کا باعث ہوتی ہیں یا وہ ایسی بستیوں کی زمین خرید کر وہاں شاپنگ مال یا ہوٹل بنانا چاہتے ہیں ۔ جب کچی بستی کے لوگ وہاں سے نہیں ہٹتے یا جگہ خالی کرنے سے انکار کرتے ہیں تو اُن کی بستی کو زندہ انسانوں سمیت جلانے سے بھی گریز نہیں کیا جاتا ۔شاعر نے جو منظر دکھایا ہے اس کے مطابق اس غریب بستی میں ابھی چولھے بھی نہیں جلائے گئے تھے کہ کچھ نادیدہ قوتوں نے اپنے ناپاک مقاصد کی تکمیل کی خاطر اس بستی کو آگ لگادی ۔ ایک ہی بار پوری بستی سے دھواں اٹھا اور پھر اس کے بعد نہ گھر ، نہ انسان ، نہ آگ نہ دھواں ـــــ سب کچھ رزقِ خاک ہوا ۔

گلزار نے جہاں بھوک ، افلاس اور کچی بستی کی تصویریں دکھائی ہیں وہاں اُنھوں نے حصولِ رزق کی خاطر انسان کی بھاگ دوڑ بھی دکھائی ہے جس میں انسان فقط کچھ دائروں کا اسیر بن کر رہ گیا ہے ۔ کہیں روٹیوں کے دائرے ہیں تو کہیں سِکّوں کے ۔کبھی گھر سے لے کر کام ، کام سے بازار اور بازار سے پھر گھر تک کئی دائرے اسے گھما پھرا کر پھر وہیں اُسی ایک مقام تک لے آتے ہیں جہاں سے وہ یہ سفر شروع کرتا ہے ۔ یہ سب ایسے دائرے ہیں جو ایک دوسرے کو پکڑنے کی کوشش ؛ ... رادن صَرف کردیے ۔ شعر ملاحظہ کیجیے :

یہ روٹیاں ہیں ، یہ سِکّے ہیں اور دائرے ہیں
یہ ایک دوجے کو دن بھر پکڑتے رہتے ہیں

گلزار کی امیجری کسی خاص موضوع کی مرہونِ منت نہیں ۔ جس قدر اُن کے موضوعات متنوع ہیں اتنی ہی اس کی امیجری بھی متنوع ہے ۔ انھوں نے مرگ اور بعد از مرگ کی

امیجری بھی پیش کی ہے۔

ایک غزل کے دو اشعار ملاحظہ کیجیے:

اٹھائے پھرتے تھے احسان جسم کا جاں پر
چلے جہاں سے تو یہ پیرہن اتار چلے

سحر نہ آئی کئی بار نیند سے جاگے
سو رات رات کی یہ زندگی گزار چلے

اردو ادب کی شعری روایت میں شعرا نے زندہ رہتے ہوئے بھی اپنے مرجانے کی امیجری یا بعد از مرگ کی امیجری پیش کی ہے۔ گلزار نے بھی مذکورہ اشعار میں زندگی اور موت کے مختلف پہلوؤں کے نقش ابھارے ہیں۔ یہ بات اظہر من الشمس ہے کہ انسان کا جسم مٹی کا بنا ہے اور آخر کار اس نے مٹی میں ہی مل جانا ہے جبکہ اُس کی روح نے اگلے جہاں کا سفر طے کرنا ہے۔ چونکہ موت ایک اٹل حقیقت ہے اس لیے اس سے کسی کو بھی انکار نہیں۔ پہلے شعر میں گلزار نے روح کو اہمیت دیتے ہوئے جسم کو فقط اس کا پیرہن قرار دیا ہے جو وقتی طور پر انسان کو اس جہاں میں رہنے کے لیے درکار ہوتا ہے ورنہ حقیقت میں تو یہ ایک بوجھ ہے جو زبردستی اس پر لادا گیا ہے۔ وہ اپنی مرضی کے بغیر اس جسم کا احسان اٹھائے پھرتا ہے۔ مذکورہ شعر میں شاعر نے اس جہاں کو چھوڑ کر جاتے وقت جسم کا پیرہن اتارنے کی بات کی ہے۔ دراصل وہ پیرہن اتارنے کی بجائے احسان اتارنے کی بات کررہے ہیں۔ اسی طرح دوسرے شعر میں بھی شاعر نے زندگی اور موت کا تذکرہ کرتے ہوئے زندگی کو ایسی رات قرار دیا ہے جس کی سحر کبھی نہ ہوئی۔ جس طرح رات بدحالی، مایوسی، حزن وملال کی علامت ہے اسی طرح سحر خوش حالی، امید، خوشی ومسرت کی علامت ہے۔ ان علامات اور استعارات کی روشنی میں اگر دیکھا جائے تو شاعر نے اپنی ساری زندگی کو بدحالی، خزاں اور مایوسی واُداسی کی تصویر بنا کر پیش کیا ہے جس میں سحر کا انتظار کرتے کرتے بالآخر شاعر اسی رات رات کی زندگی میں ہی دنیا چھوڑ کر جارہا ہے اور صبح کی ناکام آرزو لیے نئی منزل کی طرف گامزن ہے۔

گلزار بعد از مرگ کے منظر کو بھی جس گہری نگاہ سے دیکھتے ہیں اسی طرح اپنے لفظوں میں اس کی تصویر بنادیتے ہیں۔ ایک اور شعر اسی حوالے سے دیکھیے:

لوگ کندھے بدل بدل کے چلے
گھاٹ پہنچے بڑے وسیلوں سے

اس شعر کو پڑھتے ہی اُس اَرتھی کی جھلک نظر آتی ہے جس کو لوگ اٹھا کر شمشان گھاٹ کی طرف چل پڑتے ہیں یا وہ میت دکھائی دیتی ہے جس کو لوگ اٹھا کر جنازہ گاہ کی طرف چل پڑتے ہیں۔ اَرتھی ہو یا میت، مرنے والے کے عزیز رشتہ دار اور دوست احباب اجر و ثواب کی خاطر اسے کندھا دینے کی کوشش کرتے ہیں اور اس طرح شمشان گھاٹ یا جنازہ گاہ تک درجنوں احباب کندھا بدل بدل کر چلتے ہیں تاکہ سب کو موقع دیا جائے مگر گلزار نے اس تمثال سے ایک نیا پہلو نکالا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ زندگی تو جیسے تیسے آسروں اور سہاروں پر کٹ گئی مگر مرنے کے بعد بھی کئی کاندھوں نے میرا بوجھ اٹھا کر آخری منزل تک پہنچایا۔ اس شعر کو دو زاویوں سے دیکھا جاسکتا ہے، ایک یہ کہ آخری سفر کے رستے میں بھی کسی نے مکمل ساتھ نہ نبھایا اور تھوڑی دیر کے لیے ساتھ چلا مگر جلد ہی ساتھ چھوڑ دیا، دوسرا یہ کہ آخری سفر میں بھی دوسروں کے وسیلوں سے منزل پر پہنچا۔ گلزار نے انسان کی بے حسی اور ظلم و استبداد پر بھی بڑی بے باکی سے قلم اٹھایا ہے۔ ایک شعر ہے:

گرم لاشیں گریں فصیلوں سے
آسماں بھر گیا ہے چیلوں سے

علامتی انداز میں گلزار نے جبر، ہوس اور اخلاقی اقدار کی پامالی کا منظر دکھایا ہے۔ جدید دور کے باشعور، صاحبِ علم اور ترقی یافتہ انسان میں بھی قدیم دور جیسی درندگی کہاں سے آجاتی ہے، اس کا جواب گلزار کے پاس بھی نہیں۔ اسی لیے وہ صرف عوام کو ایسے دلخراش مناظر دکھا کر اُن کے سوئے ہوئے ضمیر کو جگانے کی کوشش کرتے رہتے ہیں۔ مذکورہ شعر میں گلزار نے ایمائیت سے کام لیتے ہوئے یہ باور کروایا ہے کہ ایک طرف لاشیں گرانے والے ہیں تو دوسری طرف اُن لاشوں کو نوچنے والے بھی کم نہیں ہیں۔ گلزار ایسے معاشرے کی بات کررہے ہیں جہاں اپنی غرض کی خاطر دوسروں کی خواہشات اور جذبات کا قتل ایک عام سی بات ہے۔ جہاں اپنی بھوک مٹانے کے لیے لوگ دوسروں کی بوٹیاں بھی نوچ لینے سے گریز نہیں کرتے۔ یہ شعر معصوم اور کمزور لوگوں کی بے بسی کا نوحہ ہے۔ ایسی ہی ایمائیت لیے ایک اور شعر ہے:

خفا تھی شاخ سے شاید کہ جب ہوا گزری
زمیں پہ گرتے ہوئے پھول بے شمار دِکھے

اگر چہ اس شعر میں ایک عام سا منظر ہے جو ہر شخص کے تجربے میں آتا ہے اور وہ ہے تیز ہوا میں پھولوں کا جھڑ جانا لیکن اس کے پس منظر میں دیکھا جا سکتا ہے کہ کس طرح ایک طاقتور اپنا غصہ کمزوروں پر نکالتا ہے۔ یہ شعر ہمارے معاشرے کا عکاس ہے جس میں کچھ اربابِ اختیار اور اثر ورسوخ کے مالک اخلاقی و معاشرتی اقدار کو روندتے ہوئے عوام کا استحصال کرتے ہیں اور وہ کسی کے سامنے جوابدہ بھی نہیں ہیں۔

گلزار نے نہ صرف زندگی کے مختلف پہلوؤں کی تصویریں بنائی ہیں بلکہ مظاہرِ فطرت کو بھی مختلف انداز سے دکھایا ہے۔ جس طرح انھوں نے اپنی نظم میں چاند، سورج، ستارے، آسمان، بادل، پہاڑ، دریا اور درختوں کے مناظر دکھائے ہیں اور ہر منظر میں ایک الگ بصری ذائقہ ہے بالکل اسی طرح غزل کے اشعار میں بھی انوکھے بصری ذائقے موجود ہیں۔ ایک شعر ملاحظہ کیجیے اور گلزار کی آنکھوں سے آبشار کو دیکھیے:

رواں ہیں پھر بھی رُکے ہیں وہیں پہ صدیوں سے
بڑے اداس لگے جب بھی آبشار دِکھے

آبشار کو پہاڑوں کی بلندیوں سے گرتے ہوئے تو سب نے دیکھا ہوگا مگر جس طرح گلزار نے دکھایا ہے اُس نظر سے شاید پہلے کسی نے نہ دیکھا ہو۔ آبشار کو دیکھا جائے تو پہلی نظر میں وہ رواں دواں نظر آتی ہے کیونکہ اس کا وجود گرتے ہوئے پانی سے ہے۔ وہ گرتا ہوا پانی مسلسل حرکت میں رہتا ہے اور بالآخر ہزاروں میل کا سفر طے کر کے سمندر میں جا گرتا ہے مگر شاعر یہاں ایک اور منظر بھی دِکھا رہا ہے جو عام طور پر نظروں سے اوجھل رہتا ہے۔ اُس منظر میں آبشار کا پانی مسلسل گرتا ہوا نظر تو آتا ہے مگر درحقیقت آبشار خود کہیں نہیں جاتی، صرف پانی کو ایک نئی سمت عطا کرتی ہے اور یہی بلندی سے گہرائی تک کا سفر ہی درحقیقت آبشار کہلاتا ہے جو صدیوں سے وہیں کا وہیں ہے۔ حرکت کرنے کے باوجود ایک ہی جگہ ٹھہرے ہوئے آبشار گلزار کو اداس لگے۔ یہ صرف ایک شاعر کی ہی امیجری ہو سکتی ہے جس میں آبشار کا قیام اداسی کا مظہر ہے۔ گلزار کی غزل میں محبوب کے حوالے سے بھی تصویریں پیش کی گئیں ہیں مگر روائتی غزل گو شعرا کی طرح براہِ راست

محبوب کا سراپا بیان کرنے سے گریز کیا گیا ہے۔ گلزار نے محبوب کی اہمیت کو منفرد طریقے سے اجاگر کیا اور اُس کی موجودگی کے احساس کو الگ طریقے سے پیش کیا ہے۔ ایک شعر دیکھیے:

آ رہی ہے جو چاپ قدموں کی
کھِل رہے ہیں کہیں کنول شاید

مذکورہ شعر پڑھ کر محبوب کی آمد پر اطراف میں ہونے والی خوش گوار تبدیلی کا ذکر کیا گیا ہے۔ کنول ایک ایسا پھول ہے جو صاف پانی کے بجائے گدلے پانی میں اُگتا ہے مگر خود انتہائی خوش نما اور پاکیزہ ہوتا ہے۔ اس شعر سے جو تصویر ذہن کے پردے پر ابھرتی ہے اس کے مطابق محبوب کی عدم موجودگی میں شاعر کو اپنے اطراف کا ماحول کسی جوہڑ جیسا معلوم ہوتا ہے جہاں آنکھوں کی ٹھنڈک اور روح کی سرشاری کا سامان بالکل بھی نہیں ہے مگر جب اسے مانوس قدموں کی چاپ سنائی دیتی ہے تو پھر اسے لگتا ہے کہ جیسے اطراف میں کنول کے پھول کھلنے لگے ہیں۔ یہ سمائی امیج کی خوبصورت مثال ہے۔ اسی غزل کا ایک اور شعر ملاحظہ کیجیے:

چاند ڈوبے تو چاند ہی نکلے
آپ کے پاس ہوگا حل شاید

غزل گو شعرا کی روایت میں عشاق کے تمام مسائل کا حل ان کے محبوب کے پاس ملتا ہے۔ چونکہ اُن کا مدعا صرف اُن کا محبوب ہوتا ہے اِس لیے وہ ہمہ وقت وِصالِ یار اور دیدارِ یار کے متمنی رہتے ہیں۔ محبوب کی جدائی یا بے رُخی انھیں مضطرب اور مضمحل کر دیتی ہے جبکہ محبوب کی قربت اور مہربانی انھیں سرشار اور شادکام کر دیتی ہے۔ یعنی اُن کی خوشی اور غم کا دارومدار اُن کے محبوب پر ہوتا ہے۔ محبوب چاہے تو وصل سے شادکام کر دے اور چاہے تو لمبی جدائی کا روگ لگا دے۔ مذکورہ شعر میں گلزار نے بھی کچھ ایسی ہی تصویر پیش کی ہے جس میں وہ ہر وقت چاند کے دیدار کے طالب نظر آتے ہیں۔ اُنھوں نے اپنے محبوب سے استدعا کی ہے کہ اگر چاند ڈوب جائے تو اس کے بدلے میں ایک اور چاند نکلے۔ درحقیقت وہ اپنے محبوب کے چاند چہرے کی دید کرنا چاہتے ہیں جو شاید حجاب کی وجہ سے نظروں سے اوجھل ہے۔ یقیناً وہ اچھی طرح جانتے ہیں کہ اندھیری رات کو چاندنی رات میں بدل دینے کا ہنر محبوب کے پاس ہے بس ذرا نقاب الٹنے کی دیر ہے۔

جہاں گلزار کی نظمیہ امیجری میں تجسیم کاری نظر آتی ہے وہاں اُن کی غزل میں بھی ایسے بے شمار نمونے مل جاتے ہیں۔ امیجری کا دار و مدار ایک طرف تو محسوسات پر ہے اور دوسری طرف اس کے اظہار کا وسیلہ کوئی صفت، استعارہ یا تشبیہ ہے مگر جب امیجری میں مجرد صفت کو مجسم کیا جاتا ہے تو اسے تجسیم کاری کہا جاتا ہے۔ گلزار کی غزل میں تجسیم کاری ملاحظہ کیجیے:

ایک سناٹا دبے پاؤں گیا ہو جیسے
دل سے اک خوف سا گزرا ہے بچھڑ جانے کا

دبے پاؤں گزرنے کا مطلب ہے چوری چھپے گزرنا اور یوں گزرنا کہ کسی کو کانوں کان خبر نہ ہو۔ یہاں گلزار نے سناٹے کو پاؤں عطا کر کے اسے دبے پاؤں گزرنے کی بات کی ہے۔ اور دوسرے مصرعے میں دل سے بچھڑ جانے کے خوف کا ذکر کیا ہے۔ مصرعِ اوّل میں ''جیسے'' کا استعمال دو واقعات میں مماثلت پیدا کرنے کے لیے ہے۔ درحقیقت جدائی کا خوف ہے جو دبے پاؤں گزرا تو ہے مگر گلزار نے اس کے قدموں کی چاپ کو سن لیا ہے، گویا یہاں سمائی امیج بھی ہے۔ دوسرا یہ کہ خوفِ جدائی کی اس چال کو محسوس کر کے اسے سناٹے کے دبے پاؤں گزرنے سے تشبیہ دی ہے۔ تجسیم کاری کی ایک اور مثال دیکھیے:

ہونٹوں میں لے کے رات کے آنچل کا اک سرا
آنکھوں پہ رکھ کے چاند کے ہونٹوں کا مس جیئے

گلزار کی شاعری میں غیر مرئی اشیا کو وجود عطا کرنے کا رجحان کثرت سے پایا جاتا ہے۔ خاص طور پر رات اور چاند کو وہ تشبیہات و استعارات اور تجسیم کاری کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ وہ رات کے آنچل کو ہونٹوں میں رکھنے اور آنکھوں پر چاند کے ہونٹوں کا مس محسوس کر کے جینے کی بات کر رہے ہیں۔ یعنی اُن کو زندگی بھر رتجگے سے واسطہ رہا ہے جس میں کبھی اَماوس اور کبھی چاند اُن کی تنہائی کا حصہ بنے ہیں۔ اسی طرح ایک اور شعر ہے جس میں چاند اور رات کی تجسیم کی گئی ہے:

چاند کی نبض دیکھتا ہوں میں
رات کی سانس گرم لگتی ہے

اس شعر میں بھی چاند کی نبض کا دیکھنا اور رات کی سانس کا گرم ہونا انوکھی تجسیم کاری ہے۔ چاند کے حوالے سے ایک اور شعر ملاحظہ کیجیے:

چھو کے دیکھا تو گرم تھا ماتھا
دھوپ میں کھیلتا رہا ہے چاند

عام طور پر دھوپ میں کھیل کر بچوں کو بخار ہو جاتا ہے اور اُن کا ماتھا گرم محسوس ہوتا ہے۔ اب مذکورہ شعر میں گلزار نے کسی بچے کے لیے چاند کا استعارہ استعمال کیا ہے یا مظاہر فطرت میں شامل حقیقی چاند کا تذکرہ کیا ہے، یہ الگ بات ہے مگر چاند کا دھوپ میں کھیلنا اور ماتھے کا گرم ہونا تجسیم کاری کہلاتا ہے۔

اور آخر میں وہ شعر جس میں گلزار کے دو شعری مجموعوں کے نام آتے ہیں اور جو اُن کے آبائی وطن سے اُن کی محبت کو ظاہر کرتا ہے:

ذکر جہلم کا ہے بات ہے دینے کی
چاند پکھراج کا، رات پشمینے کی

مذکورہ شعر میں پکھراج کا ذکر کیا ہے گیا ہے جو کہ ایک قیمتی پتھر ہے جس کا رنگ بالعموم پیلا، سفید اور نارنجی ہوتا ہے۔ اسے ہندی میں یشب راج، فارسی میں زرد یاقوت، عربی میں اسفر اور انگریزی میں ٹوپاز کہتے ہیں۔ پشمینہ، فارسی میں پشم سے ماخوذ ہے اور اردو میں بطور اسم مستعمل ہے۔ پشمینہ کشمیری اون کی بہترین قسم ہے۔ اس سے خاص طور پر شالیں بنائی جاتی ہیں۔ مذکورہ شعر پر نظر ڈالیں تو گلزار نے چاند کو پکھراج کا پیکر عطا کیا اور رات کو پشمینے کی دیدہ زیب اون یا اون کی شال کا پیکر دیا ہے۔ گلزار اپنے آبائی وطن جہلم اور دینہ کو یاد کر رہے ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ بیش قیمت اور خوبصورت پکھراج جیسے چاند اور دیدہ زیب پشمینے کی شال جیسی رات کا بھی تذکرہ کر رہے ہیں، گویا ایسے چاند اور رات کا تعلق اُن کے دینہ سے ہے۔ گلزار کی امیجری کی چند اور مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

بس ایک وحشتِ منزل ہے اور کچھ بھی نہیں
کہ چند سیڑھیاں چڑھتے اترتے رہتے ہیں

کبھی رکا نہیں کوئی مقام صحرا میں
کہ ٹیلے پاؤں تلے سے سرکتے رہتے ہیں

الغرض گلزار کی شاعری میں امیجری کے تمام رنگ ڈھنگ پائے جاتے ہیں۔ وہ ایک عام سا منظر دکھا کر کئی خاص مناظر کی طرف اشارہ کر جاتے ہیں۔ اُن کے نخلِ پیکر تراشی سے کئی چھوٹی بڑی شاخیں نکلتی ہیں اور اُن شاخوں پر اَن گنت رنگ برنگے پھول کھلتے ہیں جو گلزار کی شعری فضا کو معطر کرتے ہیں۔ اُن کے ہاں امیجری کی کچھ ایسی شاخیں بھی پائی جاتی ہیں جن پر اشارے، کنائے، تمثال اور علامت کی پتیوں پر مشتمل استعارے کے پھول بھی کھلتے ہیں جس کو ایک نظر دیکھنے کے بعد بارِ دگر دیکھنا پڑتا ہے اور یوں لگتا ہے کہ اِن پتیوں کے نیچے کچھ اور بھی چھپا ہوا ہے۔ گلزار کی شاعری پڑھتے ہوئے حواسِ خمسہ مسلسل فعال رہتے ہیں۔ اُن کے دکھائے ہوئے مناظر بعض اوقات بڑے صاف ہوتے ہیں اور بعض دھندلے ہوتے ہیں۔ عام طور پر نقاد پیکر تراشی، سراپا نگاری میں زیادہ فرق روا نہیں رکھتے۔ جب کہیں ایک وصف کا ذکر آیا تو سرسری طور پر دوسرے وصف کو بھی اس کے ذیل میں شامل کر لیا گیا۔ بے شک جہاں عاشق اور محبوب، محبت اور جمال اور رومانویت در آئے تو وہاں ان عناصر کی موجودگی بڑھ جاتی ہے اور ان کے مابین اشتراکات و اختلافات کا تعین بھی ایک مشکل امر ہے۔ لیکن گلزار کی شاعری میں روایتی حسن و عشق کی داستانیں اور محبوب کے اعضائے بدن کا بیان نہیں ملتا اور نہ ہی وہ محبوب کی جمالیات کے حوالے سے ضرورت سے زیادہ مبالغہ آرائی سے کام لیتے ہیں۔ اُن کی شاعری انوکھے مضامین کے ساتھ ساتھ خالص ترین پیکر تراشی کا مرقع ہے جس میں داخلی تجربے کو بنیاد بنا کر تصویر کشی کی جاتی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ عبداللہ، سید، ڈاکٹر، اطراف غالب، ص ۴۳۔۴۴

۲۔ شبلی نعمانی، علامہ، شعرالعجم، جلد چہارم، مطبع معارف، اعظم گڑھ، بھارت، ۱۹۸۸، ص ۸

۳۔ شہپر رسول، ڈاکٹر، اردو غزل میں پیکر تراشی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، ۲۰۱۲، ص ۲۳

4. Rickert, Edith, New method for the study of LIterature", The University of Chicago, U.S.A, 1928, P.24

5. Caroline F. E. Spurgeon, Shakespeare's imagery and what is tells us, Cambridge University, N.Y, Nineteenth Printing, 2005, P.5

6. John Press. The First and Fountain. The University of Chicago1927(P-144)

۷۔ شہپر رسول، ڈاکٹر، اردو غزل میں پیکر تراشی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، ۲۰۱۲، ص ۵۸

۸۔ راشد، ن م، مقالاتِ راشد، مرتبہ شیما مجید، بک ٹائم، کراچی، ۲۰۱۱ء، ص ۲۹

۹۔ ستیہ پال آنند، چاند بیلتی رات، مشمولہ سہ ماہی چہار سو، مرتبہ گلزار جاوید، راولپنڈی، ۲۰۱۲ء، ص ۳۳

۱۰۔ آنند، ستیہ پال، گلزار ایک امیجسٹ شاعر، مشمولہ سہ ماہی انشا، مرتبہ ف۔س اعجاز، کلکتہ، ص ۱۰۵

۱۱۔ حسن عباس رضا، یہ ہے گلزار!، مشمولہ سہ ماہی انشا، مرتبہ ف۔س اعجاز، کلکتہ، ص ۱۲۵

۱۲۔ ستیندر مشرا، کرشمۂ دامن دل، مشمولہ سہ ماہی چہار سو، مرتبہ گلزار جاوید، راولپنڈی، ۲۰۱۲ء، ص ۷۷

۱۳۔ آنند، ستیہ پال، گلزار ایک امیجسٹ شاعر، مشمولہ سہ ماہی انشا، مرتبہ ف۔س اعجاز، کلکتہ، ص ۱۰۴

۱۴۔ گل شیر بٹ، آواز میں لپٹی خاموشی، بک کارنر پبلشرز اینڈ بک سیلرز، جہلم، اشاعت ۲۰۱۵، ص ۱۸۰

۱۵۔ گلزار، پندرہ پانچ پچھتر، مکتبۂ دانیال، کراچی، ۲۰۱۱، ص ۱۷

۱۶۔ آنند، ستیہ پال، گلزار ایک امیجسٹ شاعر، مشمولہ سہ ماہی انشا، مرتبہ ف۔س اعجاز، کلکتہ، ص ۱۰۵

۱۷۔ ایضاً،ص ۱۰۵

۱۸۔ ساز، عبدالاحد، رنگ ہے مہک جیسا، نقش ہے صدا جیسا، مشمولہ سہ ماہی انشا، مرتبہ ف۔س اعجاز، کلکتہ، ص ۱۴۳

۱۹۔ آنند، ستیہ پال، چاند بیلتی رات، مشمولہ سہ ماہی چارسو، مرتبہ گلزار جاوید، راولپنڈی، ۲۰۱۲، ص ۳۴

۲۰۔ یحییٰ نشیط، سید، ڈاکٹر، رات پشمینے کی تحلیل و تجزیہ، مشمولہ سہ ماہی انشا، مرتبہ ف۔س اعجاز، کلکتہ، ص ۱۱۲

21 . Caroline F. E. Spurgeon, Shakespeare's imagery and what is tells us, Cambridge University, N.Y, Nineteenth Printing, 2005, P.9

۲۲۔ ہادی حسین، مغربی شعریات، مجلسِ ترقیِ ادب، لاہور، ۱۹۶۸ء، ص ۲۴۰

۲۳۔ ناگی، انیس، تنقیدِ شعر، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۷ء، ص ۴۴

۲۴۔ گلزار، سمپورن سنگھ، مشمولہ سہ ماہی انشا، مرتبہ ف۔س اعجاز، کلکتہ، ص ۱۰۶

۲۵۔ آنند، ستیہ پال، چاند بیلتی رات، مشمولہ سہ ماہی چارسو، مرتبہ گلزار جاوید، راولپنڈی، ۲۰۱۲، ص ۳۴

۲۶۔ عبدالرحمان، مولانا، مراۃ الشعر، اتر پردیش اردو اکاڈمی، لکھنؤ، ۱۹۷۸ء، ص ۱۸۰

بابِ پنجم

گلزار کے شعری امتیازات

کسی بھی ادب پارے پر بات کرنے سے پہلے اُس کے تخلیق کار سے مکمل شناسائی بہت ضروری ہوتی ہے۔ تخلیق کار کی زندگی کے تمام پہلو، جائے پیدائش، تعلیم و تربیت، ماضی و حال، ماحول، ثقافت، حالات و واقعات اور اُس کی زندگی میں پیش آنے والے حادثات و سانحات کو نظر انداز کر کے اُس کی تخلیق پر بات کرنا بالکل ایسے ہی ہے جیسے ساحل پر بیٹھ کر بھیدوں بھرے سمندر پر تبصرہ کیا جائے۔ ایسا کرنے سے قیاس آرائی تو ممکن ہے مگر اُس سمندر کے اندر اور نچلی تہوں میں چھپے ہوئے راز اور گہرائی جاننے کے لیے اُس میں اُترنا ضروری ہے۔

گلزار بھی ایک سمندر کی طرح ہے جس کے باطن میں اُترے بغیر اُن کی شخصیت اور فن پر بات کرنا عبث ہے۔ وہ اس قدر ہمہ جہت شخصیت کے مالک ہیں کہ ہر جہت پر درجنوں کتابیں لکھی جا سکتی ہیں۔ پہلے پہل فلم انڈسٹری سے وابستگی اُن کی وجہِ شہرت بنی۔ وہ ہدایت کار، کہانی کار، نغمہ نگار، اسکرپٹ رائٹر کے طور پر مقبول و معروف ہیں۔ اِس کے ساتھ ساتھ وہ افسانہ نگاری میں بھی شہرت رکھتے ہیں لیکن بنیادی طور پر وہ شاعر ہیں جس کا اظہار وہ کئی بار کر چکے ہیں اور بالاعلان شاعری کو اپنی پہلی محبت گردانتے ہیں۔ انھوں نے ہمیشہ فلمی تخلیقات پر شعری تخلیقات کو ترجیح دی ہے جہاں وہ آزادی کے ساتھ اپنے تخیلات کو لفظوں کا پیرہن عطا کر سکتے ہیں۔ فلم کے لیے لکھتے ہوئے انھیں کہانی، واقعات اور کردار کے مطابق لکھنا پڑتا ہے جبکہ اُن کے اندر کے شاعر کی تشفی اپنے مطابق لکھ کر ہوتی ہے۔

گلزار کا ادبی مقام و مرتبہ اور شعری حیثیت متعین کرنے سے پہلے اُن کی سوانحِ حیات کا مختصر جائزہ لیا جاتا ہے تاکہ اُن کی شاعری کو سمجھنے میں دِقت نہ ہو۔ گلزار ۱۹۳۴ء میں متحدہ ہندوستان

میں پیدا ہوئے۔ اُن کی جائے پیدائش ''دینہ''، ضلع جہلم ہے جو اَب موجودہ پاکستان کا حصہ ہے۔ اُن کے والد مکھن سنگھ نے تین شادیاں کیں۔ گلزار مکھن سنگھ کی دوسری بیوی کی اکلوتی اولاد ہیں۔ وہ جب ایک سال کے تھے تو اُن کی ماں گزر گئی لہٰذا اُن کو ماں کا چہرہ بالکل یاد نہیں۔ وہ سوتیلی ماں اور سوتیلے بہن بھائیوں میں خود کو تنہا محسوس کرتے تھے۔ ایک والد ہی تھا جس کو وہ اپنا سمجھتے تھے مگر وہ بھی زیادہ تر گھر سے باہر رہتے۔

والد جب کاروبار کی غرض سے دہلی جاتے تو گلزار رو رو کر بُرا حال کر لیتے۔ اس دور میں تحریکِ آزادی عروج پر تھی اور حالات بگڑنا شروع ہو چکے تھے لہٰذا گلزار کے والد مکھن سنگھ نے حالات کو وقت سے پہلے بھانپتے ہوئے گلزار سمیت اپنے پورے خاندان کو دہلی منتقل کر لیا تھا۔ یہی وہ زمانہ تھا جس میں درندوں نے اپنی خوں خواری اور لٹیروں نے اپنی لوٹ مار کے ذریعے انسانی ہجرت کو تاریخ کے سب سے بڑے سانحے میں بدل دیا۔ تقسیمِ ہندوستان کے وقت گلزار اور اُن کے خاندان کے دوسرے افراد دہلی میں ہی تھے جہاں اُنھوں نے فسادات کے دوران قتل و غارت اپنی آنکھوں سے دیکھی تھی۔ گلزار نے عام سے انسانوں کو پل بھر میں درندہ بنتے دیکھا تھا اور مذہب کے نام پر اُن کی بربریت دیکھی تھی۔ دینہ کی خوشگوار یادیں لیے وہ دہلی آئے تھے مگر فسادات کے ہولناک واقعات نے اُن کے ناپختہ ذہن پر تیغ زنی کی۔ وہ لڑکا جو ماں کی عدم موجودگی میں بہت حساس، تنہا اور اداس تھا، اِن واقعات سے مزید متاثر ہوا۔ اِس خون کی ہولی کے چھینٹے اُس کے معصوم ذہن سے آج بھی نہیں دُھلے۔ ممتا سے محرومی، دینہ سے دوری، ہجرت اور فسادات کے دلخراش واقعات نے اُس لڑکے کے حساس ذہن کو لکھنے کی طرف مائل کیا۔ اور تو کوئی تھا نہیں جس سے گلزار دِل کی باتیں کرتے، اس لیے وہ دل کی گھٹن کو کاغذ کے صفحات پر منتقل کر کے خود کو ہلکا پھلکا محسوس کرتے۔ اُس زمانے میں گلزار سکول سے واپس آ کر اپنے والد کی دکان پر کام کرتے اور رات کو اُسی دکان کے سٹور روم میں سو جاتے مگر سونے سے پہلے وقت گزاری کے لیے کتابوں کی دکان سے مختلف موضوعات پر کتابیں لا کر پڑھتے تھے۔ بہت جلد اُنھوں نے اردو اور بنگالی کے مشہور مصنفین کی کتابیں پڑھ لیں جن میں ٹیگور نے انھیں سب سے زیادہ متاثر کیا اور اُن کی کتاب بینی کا ذائقہ بدل دیا۔ سکول کے زمانے میں ہونے والے بیت بازی کے مقابلوں نے انھیں شاعری کی طرف راغب کیا اور پھر وہ وقت بھی آیا جب صرف چودہ سال کی عمر میں اُن کی

نظمیں مشہور ادبی رسائل پرتاب، ملاپ اور ویر بھارت میں شائع ہونے لگیں۔

میٹرک کے بعد گلزار کے والد نے انھیں بمبئی اُن کے بڑے بھائی جسمیر سنگھ کالرا کے پاس بھیج دیا جہاں اُنھوں نے خالصہ کالج میں داخلہ لیا مگر بعد ازاں تعلیم ادھوری چھوڑ دی۔ بمبئی میں اُنھوں نے بھائی کے پیٹرول پمپ کے علاوہ گاڑیوں کی ایک ورکشاپ پر پینٹ کرنے کا کام بھی کیا۔ اُن کی بے چین طبیعت انھیں ادبی محافل اور PWA لے گئی اور ایک دن اُنھوں نے بھائی کا گھر بھی چھوڑ دیا اور ایک فلیٹ میں کچھ دوستوں کے ساتھ رہنے لگے۔ فلمی دنیا کے دوستوں سے قربت انھیں فلم انڈسٹری لے گئی جہاں اُنھوں نے شروع شروع میں نغمہ نگاری اور اسسٹنٹ ڈائریکٹر کے طور پر کام کیا مگر اُن کے اندر کے ادیب کی تشفی تب ہوئی جب ۱۹۶۳ میں اُن کے افسانوں کی کتاب ''چورس رات'' اور پھر ۱۹۶۴ء میں نظموں کی کتاب ''جانم'' شائع ہوئی۔ اُس کے بعد گلزار نے فلم سے وابستہ مختلف شعبوں میں اپنی صلاحیتوں کا لوہا منوایا مگر اپنی مصروفیت کے باوجود اُنھوں نے شاعری کو کبھی نظر انداز نہیں کیا اور اُس کے لیے خاص طور پر وقت نکالتے رہے۔

گلزار بیسوی صدی کی سترھویں دہائی میں ادبی منظر نامے پر نمودار ہوئے۔ یہ وہ دور تھا جب نظمیہ شاعری میں راشد، میرا جی، مجید امجد اور فیض اپنے اپنے کمالات دکھا چکے تھے۔ اِن کے ساتھ ساتھ اختر الایمان اور اختر حسین جعفری بھی بساط بھر اپنی موجودگی کا احساس دلا چکے تھے۔ اِن سب کے بعد اردو نظم میں وہی اپنی جگہ بنا سکتا تھا جو دوسروں کی پیروی کرنے کی بجائے اپنا لہجہ، اسلوب اور ڈکشن اختیار کرتا اور گلزار وہ واحد شاعر ہے جو ڈکشن سے لے کر موضوعات تک، لہجے سے لے کر اسلوب تک اور تشبیہات سے لے کر استعارات تک نظم کے تمام اہم شعرا سے جدا ہے۔ گلزار نے اِس حد تک اپنا الگ راستہ بنایا ہے کہ اُن کی شاعری میں روایت کی کھوج لگانا جوئے شیر لانے کے مصداق ہے۔

پاکستان میں گلزار کا تعارف نوے کی دہائی میں احمد ندیم قاسمی کے ادبی رسالے ''فنون'' کے توسط سے ہوا اور یہی وہ دور تھا جب گلزار نے احمد ندیم قاسمی کو اپنا استاد تسلیم کرتے ہوئے انھیں ''بابا'' کہنا شروع کیا اور دونوں میں محبت اور ادب کا رشتہ مضبوط سے مضبوط ہوتا گیا۔ پاکستان میں پہلے پہل احمد ندیم قاسمی کے ادارے ''اساطیر'' نے ہی اُن کے دو شعری مجموعے ''رات پشمینے کی'' اور ''چاند پکھراج کا'' شائع کیے اور پھر یہ سلسلہ چل نکلا اور دوسرے ادارے بھی گلزار کی

کتابیں شائع کرنے لگے۔

کسی بھی ادب پارے کا اُس کے تخلیق ہونے کے زمانے، سیاسی، سماجی اور ثقافتی پس منظر اور ادبی رجحان اور عوامی رویوں سے بڑا گہرا تعلق ہوتا ہے۔ اگر کوئی ادب پارہ اپنے دور کی ترجمانی نہیں کرتا تو اُس کو پزیرائی ملنا محال ہے۔ گلزار کا بچپن اور لڑکپن جس دور، خطے اور حالات میں گزرا اور جن جن عوامل نے اُن کی سوچ کے دھارے بدلے، اُس کی جھلک اُن کی شاعری میں محسوس کی جاسکتی ہے۔ یہ وہ دور تھا جب ہندوستان میں تیزی کے ساتھ تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں۔ دوسری عالمی جنگ کے ہولناک مناظر ابھی لوگوں کی آنکھوں سے نہیں نکلے تھے کہ ہندوستان کی تقسیم کا مرحلہ آن پہنچا۔ دنیا کی سب سے بڑی ہجرت، سب سے بڑی قتل وغارت میں بدل گئی۔ کسی نے جان گنوائی تو کسی نے عزت، کسی نے زیور گنوایا تو کسی نے جائیداد، کسی کو مال مویشی چھوڑنے پڑے تو کسی کو اَجداد کا گھر، کسی نے بچوں کو کھودیا تو کسی نے والدین کو، کسی کی بیٹی روک لی گئی تو کسی کی بہن ہوس پر قربان ہوگئی۔ الغرض کروڑوں لوگ تھے جو کسی نہ کسی حوالے سے اس ہجرت نما قتلِ عام اور لوٹ مار سے متاثر ہوئے تھے۔ یہ دور انسان کی شکست وریخت پر مبنی تھا۔ مذہب کے نام پر گردنیں کٹتی دیکھنے کے بعد لوگ مذہب سے متنفر ہو گئے تھے۔ دوسری طرف عالمی جنگ کے نتیجے میں پوری دنیا میں ایک افراتفری کا عالم تھا۔ برطانیہ سمیت طاقتور ممالک کی کمزور ممالک پر گرفت ڈھیلی پڑ رہی تھی۔ ہندوستان سمیت جو ممالک یورپی اقوام کی کالونیاں بن گئے تھے، وہ آزاد ہو رہے تھے۔ فکری دھاروں میں انتشار اور تنوع پایا جاتا تھا اور جذباتیت اور فعالیت نے ہنگامہ خیزی پیدا کر رکھی تھی۔ نئی نئی مذہبی، فکری اور نظریاتی تحریکیں جنم لے رہی تھیں۔ عالمی سطح پر ہونے والے اتنے بڑے تغیر وتبدل کا اثر عالمی ادب کے ساتھ ساتھ ہندوستانی ادب پر بھی ہو رہا تھا۔ استحصالی نظام کے خلاف مارکسی نظریات نے ادب کو بھی متاثر کیا اور ''انجمن ترقی پسند مصنفین'' پہلے سے بھی زیادہ فعال نظر آنے لگی۔ روایتی عشقیہ شاعری کے بجائے مزاحمتی، انقلابی اور سماجی شاعری کو فروغ ملا۔ ہندوستان کی تقسیم کے بعد کئی دہائیوں تک زیادہ تر وہی مرکزی موضوعات، تقسیمِ ہندوستان اور استحصالی نظام پر قلم اٹھایا گیا۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ دور ایک نئی تعمیر اور سوچ کی نئی آفاقی جہات کا منظر نامہ بھی تخلیق کر رہا تھا۔

اس ادبی میلان کا اثر گلزار کی شاعری میں واضح نظر آتا ہے۔ اُس عہد میں ایک ادبی

طبقہ ایسا بھی تھا جسے نئے ادبی رویوں سے اختلاف تھا یا کچھ خدشات لاحق تھے مگر گلزار اُس قافلے میں شریک تھے جو نئی حسیت، نئے طرزِ فکر کے مفسرین پر مشتمل تھا۔گلزار باقاعدہ طور پر ''انجمن ترقی پسند مصنفین'' کا حصہ تو نہ بنے مگر اُن کی مجالس میں شریک ہوتے۔ وہ اُن کے سوچنے کے انداز سے متاثر بھی تھے لیکن وہ اپنے فن پر کسی ایک نظریے کی قدغن نہیں لگانا چاہتا تھے۔ وہ شروع سے آزاد خیال تھے اور آزادی کے ساتھ لکھنے کو پسند کرتے تھے۔اُن کا رومانوی ذہن اُنھیں کنویں کا مینڈک بنانے کی بجائے نئی نئی دنیائیں تلاشنے کی ترغیب دیتا تھا اور نئے نئے موضوعات انھیں اپنی جانب راغب کرتے۔اُن کی نظموں کو کسی خاص نظریاتی عینک سے نہیں دیکھا جا سکتا۔

گلزار کے موضوعات کا کینوس بڑا وسیع ہے۔اُنھوں نے جس موضوع کو بھی اپنے کلام کا حصہ بنایا، اُسے منفرد اسلوب، انوکھے لہجے اور نرالے ڈکشن سے نیا پن عطا کیا۔اُن کے موضوعات میں تخلیقِ کائنات، خدا کی ذات، تقسیمِ ہند، ہجرت کے دُکھ، مذہب کے نام پر ہونے والے فسادات، اَرضی تقسیم، عالمی جنگوں کے اثرات، آبائی وطن سے دوری، یادِ ماضی، وقت، مادیت پرستی، استحصالی سوچ، محبت، ہجر و وصال، رشتوں کا کچا پن، بچھڑ جانے کی ساعت، تاریخی شعور، سائنسی شعور، مظاہرِ فطرت، بے حسی اور انسانیت کا فقدان خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ درحقیقت گلزار کی شاعری میں موضوعات کی وسیع دنیا آباد ہے۔اُن کی شاعری انسانی کیفیتوں کا فسانہ ہے، انسانی زندگی کے مختلف رویوں کی بازگشت ہے اور مختلف انسانی سوچوں کی ترجمانی ہے۔ وہ محسوسات کے شاعر ہیں، وہ جو دیکھتے ہیں، سنتے ہیں اور سوچتے ہیں، اُس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے احساس کو لکھتے ہیں۔ وہ اس قدر آزادی پسند ہیں کہ صنف کے لحاظ سے بھی زیادہ تر آزاد نظم کو پسند کرتے ہیں اور لفظیات سے لے کر مضامین تک خود مختار ہیں۔

تخلیقِ کائنات کے حوالے سے وہ مختلف سوالات اٹھاتے ہیں اور قاری کو سائنسی شعور عطا کرتے ہیں۔ خدا کی ذات کے حوالے سے بھی وہ مختلف سوالات اٹھاتے ہیں۔ خدا سے نالاں ہیں، اس سے شکوے کرتے ہیں، اُس کی توجہ کے طلبگار ہیں مگر اُس کے منکر نہیں ہیں۔

تقسیمِ ہندوستان اور فسادات کے حوالے سے وہ متاثرہ لوگوں کی ترجمانی کرتے ہیں، اُن کے دکھ اور کرب اس طرح دِکھاتے ہیں جیسے ٹی وی پر کوئی ڈرامہ سیریل چل رہی ہو۔ وہ اُن کے دکھوں کو اپنا ذاتی دُکھ بنا لیتے ہیں اور اُن کے کرب کی کیفیت اپنے اوپر طاری کر کے لکھتے

ہیں۔ ہجرت اُن کا محبوب موضوع ہے، وہ نہ صرف دوسروں کی ہجرتوں کے بارے لکھتے ہیں بلکہ اپنی بار بار کی ہجرت اور اُس ہجرت کے نتیجے میں دائمی تنہائی کا تذکرہ بھی کرتے ہیں۔ پہلے دینہ کا آبائی گھر چھوڑ کر دہلی جانا، پھر دہلی میں والد کو چھوڑ کر بمبئی جانا اور پھر بمبئی میں بھائی کا گھر چھوڑ کر الگ رہنا۔ یہ بار بار کی ہجرت اُن کے اندر اُتر کر اُن کی ذات کا حصہ بن چکی ہے۔ خاص طور پر دینہ تخیلات کا محور ہے۔ کسی زمانے میں وہ دینہ کے باسی تھے مگر اب دینہ اُن کے اندر بستا ہے۔ کبھی وہ دینہ کی گلیوں میں مٹرگشت کرتے تھے، اب دینہ اُن کی شریانوں میں گردش کرتا ہے، کبھی وہ دینہ کے کھلیانوں سے گزرتے تھے، درختوں پر چڑھتے تھے اور اُس کے میدانوں میں کھیلتے تھے، اب دینہ خود اُن کے باطن سے گزرتا ہے، اُن کی فکر کی شاخوں پر چڑھتا ہے اور اُن کے جذبات سے کھیلتا ہے۔ الغرض دینہ اُن کو تحریک دیتا ہے، سمت دیتا ہے، حوصلہ دیتا ہے، تھپکی دیتا ہے، لوری سناتا ہے، دلجوئی کرتا ہے اور آنسو پونچھتا ہے۔

محبت اور اُس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی مختلف کیفیات گلزار کا مرکزی موضوع ہے۔ اس حوالے سے گلزار کی شاعری میں وصل کے شب و روز انگلیوں پر گِنے جا سکتے ہیں جبکہ ہجر تو جیسے دائمی روگ بن گیا ہے۔ اسی لیے تو وہ وصل کے لمحات کو بڑی اہمیت دیتے ہیں۔ محبوب کے ساتھ گزاری ہوئی شب کو وہ اجلی اجلی محسوس کرتے ہیں، محبوب کی بانہوں میں آ کر انھیں لگتا ہے کہ ساری کائنات اُن کی دسترس میں آ گئی ہو۔ اُن کے ہاں وصال کا مقدس لمحہ دراصل تخلیق ہونے کا نام ہے اور لمحات کے لمس کو جاوداں کرنے کا نام ہے۔ رشتوں کا بننا اور بار بار ٹوٹ جانا، تعلق کا جُڑنا اور ترکِ تعلق، وصالِ یار کی خواہش اور مستقل تنہائی، اُن کی محبت کی مختلف کیفیات میں سے ہیں۔ وصال کے ساتھ ساتھ وقتِ رخصت کے مناظر بھی اُن کی شاعری میں جا بجا نظر آتے ہیں۔ اُن کے ہاں دورانِ وصل ہی جدائی کے خدشات منڈلانے لگتے ہیں اور جیسے جیسے جدائی کی ساعت قریب آنے لگتی ہے تو دل کی دھڑکن رکنے لگتی ہے۔ اُن کے لیے محبوب کے چلے جانے کا لمحہ انتہائی کربناک ہے مگر جب یہ جدائی مستقل روگ بن جاتی ہے تو پھر اسی روگ کے ساتھ جینے کی عادت پڑ جاتی ہے۔ گلزار کے دل آنگن میں ہجر کا موسم جب ٹھہر جاتا ہے تو واپس نہیں جاتا مگر اس عالم میں بھی اُن کی آرزوؤں کے گلاب ہرے رہتے ہیں۔

عاشق اور محبوب کے حوالے سے گلزار نے اردو شاعری کی روایت سے انحراف کرتے

ہوئے انھیں مرد اور عورت کے خال و خد عطا کیے ہیں۔ اُنھوں نے اپنے محبوب کے پیکر کو پہیلی بنا کر پیش نہیں کیا بلکہ واشگاف الفاظ میں اُس کے لیے تانیث کا صیغہ استعمال کیا ہے۔ اُنھوں نے نہ صرف اپنے محبوب کو تانیثیت عطا کی ہے بلکہ اُس کو شریکِ حیات کے روپ میں دیکھا ہے۔ وقت کے حوالے سے اُن کی شاعری میں قطعیت کے ساتھ کوئی فلسفیانہ نظام پیش نہیں کیا گیا مگر تجربے اور مشاہدے کی بدولت وقت کی شعبدہ بازیوں اور چیرہ دستیوں کو سمجھنے کی کوشش ضرور کی گئی ہے۔ مذہبی انتہا پسندی اور اس کے نتیجے میں ہونے والے دنگوں پر اُنھوں نے اشارے کنائے میں مذمت کی ہے۔ جنگوں کے حوالے سے عالمی طاقتوں کی طرف سے کمزوروں پر کیے جانے والے ظلم پر کھل کر لکھا ہے اور اُن کے اثرات کی منظر کشی کی ہے۔ استحصالی سوچ، مادیت پرستی اور بے حسی کے حوالے سے گلزار نے انقلابیوں پر تشدد، خواتین کی عصمت دری، کچی بستیوں میں آتش زدگی، مظلوم کی بے بسی، مفلس کی بھوک، فٹ پاتھ کی زندگی اور درختوں کے بے دریغ کٹنے پر قلم اٹھایا ہے۔ مظاہرِ فطرت کے حوالے سے چاندنی رات، ستارے، سورج، دریا، پہاڑ، آبشاریں، بادل، درخت اور شاخوں کی دلکش منظر کشی کی ہے۔ یہ مظاہرِ فطرت اُن کے ہاں کبھی استعارہ بن جاتے ہیں کبھی علامت بن جاتے ہیں اور کبھی اُن کے افکار کا پس منظر بن جاتے ہیں۔

گلزار کا ایک اور اہم موضوع عصری و سماجی مسائل ہے۔ وہ اپنے اردگرد ہونے والے واقعات و حادثات سے باخبر رہتے ہیں۔ اُن کی شاعری حقیقی دنیا کی کشمکش کی ترجمانی کرتی ہے۔ عورت اور مرد کے باہمی رشتوں کا نفسیاتی تجزیہ کرتی ہے۔ وہ ایک ایسی دنیا کے متلاشی ہیں جس میں ذات پات، نام نہاد عقیدے اور اُن کی گود میں پرورش پانے والا تعصب اور منافرت نہ ہو۔ گلزار کی شاعری موضوعات کے حوالے سے اس قدر متنوع ہے کہ اس کی مثال اُن کے ہم عصر شعرا میں نہیں ملتی۔ گلزار کی نظمیں ایک عام آدمی سے مکالمہ کرتی محسوس ہوتی ہیں اور یہ بات اُنھیں معاصرین سے الگ کرتی ہے۔

گلزار نے ہمیشہ اردو کو اظہار کا ذریعہ بنایا اور ہندوستان میں اردو کی آبیاری میں اہم کردار ادا کیا۔ وہ اردو سے اس قدر محبت کرتے ہیں کہ اُس کے خلاف کوئی بات سننا گوارا نہیں کرتے۔ اُن کے بقول اردو پہلے سے زیادہ بڑھ رہی ہے اور اب اردو کو ایک پورا ملک (پاکستان) میسر آ گیا ہے جہاں اسے قومی زبان کا درجہ حاصل ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ بھارت میں بھی اردو ہی

بولی جاتی ہے فرق صرف اتنا ہے کہ رسم الخط مختلف ہے۔ گلزار کو اپنے ہم عصر شعرا میں یہ منفرد مقام حاصل ہے کہ اُن کی اردو میں منفرد لفظیات استعمال ہوتی ہیں۔ وہ اپنی شاعری میں ہندی، پنجابی، بنگالی اور انگریزی کے الفاظ استعمال کرنے سے ذرا بھی ہچکچاہٹ کا شکار نہیں ہوتے۔ وہ ایسی ہنرمندی سے دوسری زبانوں کے الفاظ اپنی شاعری میں استعمال کرتے ہیں کہ پڑھنے والے کو گمان بھی نہیں گزرتا کہ وہ الفاظ اجنبی ہیں۔ اُن کی شاعری میں دوسری زبانوں کے الفاظ اس قدر رَچ بس جاتے ہیں کہ اردو زبان کے الفاظ ہی محسوس ہوتے ہیں۔

اس کے ساتھ گلزار کی ایک انفرادیت یہ بھی ہے کہ اُنھوں نے اپنی اردو شاعری میں اردو پن کو قائم رکھا۔ اُن کی شاعری کا بغور مطالعہ کرنے سے یہ بات بڑی شدت سے محسوس کی جاسکتی ہے کہ وہ عربی و فارسی کے الفاظ استعمال نہیں کرتے۔ یہ اُن کی شعوری کوشش بھی ہوسکتی ہے کیونکہ وہ ہندوستان میں رہتے ہیں جہاں اُن کے قارئین میں کثیر تعداد ہندو برادری کی ہے جو اردو تو بولتے ہیں مگر عربی و فارسی کے الفاظ کی بجائے سنسکرت کے الفاظ استعمال کرتے ہیں اور اسے ہندی کا نام دیتے ہیں۔ اِس کے ساتھ ساتھ اُن کا رسم الخط بھی فارسی کی بجائے دیوناگری ہے۔ یہی ایک وجہ نظر آتی ہے کہ گلزار کی شاعری میں فارسی تراکیب اور فارسی الفاظ کا استعمال نہ ہونے کے برابر ہے۔ اِس حوالے سے گلزار سے پوچھا جائے تو ہنستے ہوئے یہ کہہ کر ٹال دیتے ہیں کہ ''مجھے فارسی آتی ہی نہیں'' جبکہ لگتا یوں کہ وہ دانستہ فارسی الفاظ سے اجتناب کرتے ہیں۔ اگر یہ کہا جائے کہ اردو شاعری کی تاریخ میں گلزار واحد شاعر ہیں جو فارسی و عربی الفاظ کے بغیر اردو شاعری کرتے ہیں تو غلط نہ ہوگا اور یہ انتہائی غیر معمولی بات ہے۔

گلزار کے لسانی ڈھانچے میں ثقیل الفاظ کی بجائے سادہ الفاظ کا استعمال کیا جاتا ہے۔ وہ اچھی طرح جانتے ہیں کہ اُن کے قارئین کا تقاضا کیا ہے۔ وہ اپنے قارئین کو پیش نظر رکھتے ہوئے لکھتے ہیں۔ وہ اپنے الفاظ کو موقع و محل کے مطابق برتنے کا ہنر بخوبی جانتے ہیں۔ وہ لفظوں سے زیادہ معانی کو اہمیت دیتے ہیں اور کم الفاظ سے، زیادہ معنوی جہات پیدا کرتے ہیں۔ بعض اوقات صرف ایک لفظ کی مدد سے وہ پورا واقعہ یا مطلب واضح کردیتے ہیں جو اُن کی ادبی استعداد کی دلیل ہے۔

ہیئت کے اعتبار سے گلزار نے کچھ زیادہ تجربات نہیں کیے۔ اُن کی زیادہ تر شاعری

آزاد نظم میں ہے جب کہ آزاد نظم کے بعد انھوں نے نظمِ معریٰ کو اہمیت دی۔ اس کے ساتھ ساتھ اِکاّ دُکاّ ترائیلے بھی اُن کی شاعری میں شامل ہیں۔ ایک صنفِ نظم ایسی بھی ہے جو اُن کی اپنی اختراع ہے اور جسے اُنھوں نے ''تروینی'' کا نام دیا ہے۔ ہیئت کے اعتبار سے وہ بھی ثلاثی اور ہائیکو کی طرح تین مصروں پر مشتمل ہے مگر اُس کی انفرادیت یہ ہے کہ اُس کے تین مصرعے، چار سطروں میں لکھے جاتے ہیں۔ پہلے اور دوسرے مصرعے کے بعد تیسری سطر خالی چھوڑ دی جاتی ہے اور آخری مصرع چوتھی سطر میں لکھا جاتا ہے۔ تیسری خالی سطر کو خطِ سکتہ کہا جاتا ہے جس کا کام وقفہ دینا ہے، اُس وقفے کے بعد چوتھی سطر میں جو مصرع ہے، اُس کا کام نظم کو معنوی وسعت دینا، نظم کو نیا زاویہ عطا کرنا، اُس پر تبصرہ کرنا یا اُس کی وضاحت کرنا ہوتا ہے۔ اس لیے کہا جاسکتا ہے کہ ''تروینی'' موڈ اور مزاج کے اعتبار سے بھی دوسری اصناف سے مختلف ہے اور ہیئت کے اعتبار سے بھی الگ ہے جس کا سہرا گلزار کو جاتا ہے۔

گلزار کی غزل میں بھی موضوعات کا تنوع پایا جاتا ہے۔ اکثر لوگوں کی رائے ہے کہ گلزار کی غزل میں بھی نظم کے اثرات ملتے ہیں مگر راقم کی رائے اس سے مختلف ہے۔ اگر قاری نے گلزار کی نظمیں غزل سے پہلے نہ پڑھی ہوں تو وہ اُن کی غزل پڑھ کر انھیں غزل کا شاعر ہی کہے گا۔ گلزار کی غزل پڑھتے ہوئے ذرا سا بھی گمان نہیں گزرتا کہ اُن کے مضامین، لفظیات، تشبیہ و استعارات، اسلوب اور لہجہ کہیں سے مستعار لیا گیا ہے۔ اگرچہ اُن کی غزل پڑھتے ہوئے کہیں کہیں میر، غالب اور فیض کی یاد آتی ہے مگر ہر اچھے شاعر کا کلام پڑھتے ہوئے یہ احساس ہونا چاہیے۔ اِس کے باوجود اُن کی ادبی اقدار و روایات اُن کی اپنی ہیں۔ اگر اُنھوں نے غزل کم لکھی ہے تو اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ وہ غزل لکھ نہیں سکتے۔ وہ صاحبِ طرز شاعر ہیں۔ اگرچہ اُن کی غزل کے موضوعات اُن کی نظم سے ملتے جلتے ہیں مگر بیان کرنے کا انداز مختلف ہے۔ اُن کی غزل میں سب سے زیادہ متاثر کُن الفاظ کی سادگی، تازہ کاری، لہجہ، اسلوب اور اندازِ بیاں کی معصومیت ہے۔ اُن کی سادگی میں سہلِ ممتنع والی کیفیت کی بجائے بانکا پن اور تیکھا پن محسوس ہوتا ہے۔ کلاسیکل اردو شاعروں کے مطالعہ کے باوجود اُنھوں نے اپنی غزل کو فارسیت سے بچائے رکھا جو اُن کی انفرادیت کی دلیل ہے۔ اُن کی شاعری پڑھتے ہوئے احساس ہوتا ہے کہ اُن کی شاعری کا روایت سے رشتہ ہے بھی اور نہیں بھی۔ اُن کی غزل بظاہر سیدھی سادی نظر آتی ہے مگر اُس کو ٹٹول کر

دیکھا جائے اور بار بار پڑھا جائے تو معنویت کی تہیں کھلتی چلی جاتی ہیں اور پھر اُن کی غزل قاری کو معانی کے ایک وسیع سمندر میں غوطے لگواتی ہے۔

گلزار اپنی شاعری میں صنائع بدائع پر کچھ زیادہ انحصار نہیں کرتے۔ اتفاق سے اگر کوئی صنعت آجائے تو خوبصورتی کا باعث بنتی ہے مگر وہ ان کے لیے شعوری کوشش ہرگز نہیں کرتے جبکہ علمِ بیان اُن کی شاعری کا خاص ہتھیار ہے۔ تشبیہ، استعارہ، کنایہ اُن کی شاعری کی شان بڑھاتے ہیں اور وہ گھسے پٹے استعاروں کی بجائے انتہائی جدید اور انوکھے استعارے استعمال کرتے ہیں۔ وہ اپنے انوکھے اسلوب میں مختلف اشیا کو کچھ اس طرح دوسری اشیا کے مماثل قرار دیتے ہیں کہ اُن کی مثال اردو ادب کی تاریخ میں ڈھونڈنا مشکل ہو جاتی ہے۔ اُن کے شعری محاسن میں غنائیت، منفرد قوافی، المیہ لہجہ، طنزیہ لہجہ، استفساریہ لہجہ، حقیقت نگاری، واقعہ نگاری، منظر نگاری، جذبات نگاری اور اختصار قابلِ ذکر ہیں۔

گلزار کی نظموں میں مونتاج کی تکنیک بھی استعمال ہوئی ہے۔ اس تکنیک میں فلم کی طرح ایک سین سے دوسرا سین جڑتا چلا جاتا ہے۔ اس طرح گلزار نے اپنے خیالات کا تسلسل برقرار رکھا ہے۔ گلزار کا تعلق چونکہ ہدایت کاری سے بھی ہے اور وہاں وہ فلم بناتے ہوئے اس تکنیک کو استعمال کرتے ہیں، اس لیے اُن کا یہ ہنر شاعری میں استعمال ہونا کوئی حیرت کی بات نہیں ہے۔ اسی طرح گلزار کی نظموں میں فلیش بیک Flash Back کی تکنیک بھی استعمال کی گئی ہے جو معاصرین میں اُن کو ایک منفرد مقام عطا کرتی ہے۔ فلیش بیک کا مطلب ہے ماضی کے منظر کی طرف لوٹنا۔ یہ تکنیک بھی وہ اپنی فلموں کے ساتھ ساتھ اپنی شاعری میں بھی استعمال کرتے ہیں۔ وہ حال کی کیفیت بیان کرتے کرتے اچانک قاری کو ماضی میں لے جاتے ہیں اور ماضی کے مناظر دکھاتے ہوئے پھر حال میں لے آتے ہیں۔ یا وہ ماضی کو کھینچ کر حال میں لے آتے ہیں۔ وہ ماضی کو محبوب جانتے ہیں مگر اپنے حال سے دست کش نہیں ہوتے۔ وہ ماضی کی رنگینیوں سے ہوتے ہوئے ایک بار پھر حال کی رعنائیوں کی طرف لوٹ آتے ہیں۔ وہ ماضی کے پھولوں سے حال کو معطر کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ وہ اکثر فلیش بیک کی مدد سے ماضی مرحوم میں روح پھونک دیتے ہیں اور سابقہ مناظر سانس لیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ چونکہ انھیں ماضی بہت عزیز ہے جہاں دینہ کا بچپن اور دہلی کا لڑکپن ہے، جہاں بار بار کی ہجرتیں ہیں، جہاں والد کے ہوتے ہوئے یتیمی کا

احساس ہے، جہاں اُن کی زندگی میں کامیابی کے لیے جدو جہد ہے، جہاں اُن کے "اپنے" اُن کو میراثی کا طعنہ دیتے ہیں اور وہ کچھ بننے کے لیے گھر چھوڑتے ہیں۔ ماضی میں عارضی طور پر لوٹ جانا اُن کی عمر بڑھا دیتا ہے کیونکہ ماضی ہی اُنھیں خیال دیتا ہے، کہانی دیتا ہے، تحریک دیتا ہے اور تخلیق دیتا ہے۔ درحقیقت گلزآر کے ماضی کو نظرانداز کرنا گلزآر کو نظرانداز کرنا ہے کیونکہ اُن کا ماضی اُن کی ذات کا حصہ بن چکا ہے۔

گلزآر کے فنی حربوں میں سب سے اہم "امیجری" ہے۔ اُن کی امیجری انھیں جدید نظم گوشعرا کی صف میں کھڑا کرتی ہے اور اُس صف میں بھی وہ سب سے نمایاں نظر آتے ہیں۔ اگر پوچھا جائے کہ گلزآر کی شاعری میں وہ کون سی اہم خاصیت ہے جو انھیں معاصرین میں ممتاز حیثیت دلاتی ہے تو اُس کا جواب ہے "امیجری"۔ اُن کی امیجری ایک طلسم کدہ ہے جس میں لفظ سنائی بھی دیتے ہیں اور دکھائی بھی دیتے ہیں۔ اُن کا لمس بھی محسوس ہوتا ہے اور اُن کا ذائقہ بھی محسوس ہوتا ہے۔ اُن کے الفاظ مختلف معانی کے ملبوس اوڑھ لیتے ہیں۔ اُن کے مصرعے سانس لیتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ وہ سادہ اور آسان الفاظ میں مانوس امیج بناتے ہیں۔ اُن کی شاعری کی کتاب درحقیقت تصویروں کا البم ثابت ہوتی ہے۔ وہ اپنی تہذیب، ثقافت اور وطن کی مٹی سے جُڑی تصویریں پیش کرتے ہیں جو حساس قاری کو ماضی میں لے جاتی ہیں۔ گلزآر کا تخیل قاری کا تخیل بن جاتا ہے، اُن کے تجربات و مشاہدات قاری کے تجربات و مشاہدات بن جاتے ہیں۔ گلزآر اپنی نظمیں پڑھنے والے کو اپنی تمام کیفیات سے گزار کر اُسے اپنا ہم راز و غمگسار بنا لیتے ہیں۔ اُسے اپنے واقعات دکھا کر چشم دید گواہ بنا لیتے ہیں۔ گلزآر اپنے محسوسات، جذبات، خیالات، کیفیات کو مجسم کر کے پیش کرتے ہیں۔ صنعتِ تجسیم کے ذریعے وہ اپنی نظموں میں ایسی مصوری کرتے ہیں کہ قارئین کو چلتے پھرتے اور سانس لیتے پیکر نظر آنے لگتے ہیں۔

الغرض گلزآر کا کہا ہوا انتہائی اہم اور منفرد ہے۔ اُن کا انداز دلکش، موثر اور رجحان ساز ہے۔ اُن کی شاعری میں جدید فکری ذائقے اور اجتہاد پایا جاتا ہے۔ اُن کی شاعری میں بکھری ہوئی زندگی کے سارے رنگ موجود ہیں۔ ماضی میں بھٹکنے کے باوجود وہ اپنے حال و مستقبل سے غافل نہیں رہتے۔ بہت کچھ پیچھے چھوٹ جانے کے باوجود بھی وہ اپنا سفر جاری رکھتے ہیں۔ اَن گنت حادثات و صدمات، ہجر و فراق اور درد و غم سے گزرنے کے باوجود اُن کی شاعری میں

قنوطیت کا شائبہ تک نہیں ملتا۔ وہ درد و غم کی بات بھی کریں تو اُس میں بھی کوئی نہ کوئی متحرک اور نشاط انگیز پہلو نکال کر سامنے رکھ دیتے ہیں۔ جس سے یہ تاثر ابھرتا ہے کہ درد و غم انسان کے لیے اس کی قوت و عظمت کے ضامن ہیں۔ اُن کی شاعری کا غالب حصہ رجائیتِ زندگی کی قوت سے لبریز ہے۔ اُن کی شاعری عہدِ رواں کے سنجیدہ قاری کے لیے دلچسپی کا سامان ہے۔ اچھی شاعری کے فقدان میں گلزار کی شاعری ایک جیتی جاگتی مثال ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ جدید نظم کے معاصرین شعرا میں نمایاں اور منفرد مقام رکھتے ہیں اور بلند حیثیت پر فائز ہیں۔

کتابیات

(الف) بنیادی ماخذات

۱۔ پلوٹو، وانی پرکاشن، نئی دہلی، ۲۰۱۴ء

۲۔ پندرہ پانچ پچھتر، مکتبۂ دانیال، کراچی، اشاعتِ اوّل، ۲۰۱۱ء

۳۔ تروینی، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۲ء

۴۔ جانم، پرائم ٹائم پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۲ء

۵۔ چاند پکھراج کا، اساطیر، لاہور، اشاعتِ سوم ۲۰۰۶ء

۶۔ رات پشمینے کی، اساطیر، لاہور، ۲۰۰۲ء

۷۔ مرزا غالب ایک سوانحی منظر نامہ، مکتبۂ دانیال، کراچی، ۲۰۱۴ء

(ب) ثانوی ماخذات

۱۔ کچھ اور نظمیں، مرتبہ فرحانہ محمود، مکتبۂ دانیال، کراچی، ۲۰۱۲ء

۲۔ گلزار، مرتبہ گل شیر بٹ، بک کارنر، جہلم، ۲۰۱۴ء

(ج) تنقیدی کتب

۱۔ ارسطو، بوطیقا، مترجم شمس الرحمٰن فاروقی، بک کارنر، جہلم ص ۱۴۲ء

۲۔ افتخار شفیع محمد، اصنافِ شاعری، کتاب سرائے، لاہور، ۲۰۱۱ء

۳۔ ارشاد علی خان، پروفیسر، جدید اصولِ تنقید، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۰۰ء

۴۔ اشتیاق احمد، علامت نگاری، کتاب سرائے، لاہور، ۲۰۰۵ء

۵۔ انور جمال، ادبی اصطلاحات، نیشنل بک فاؤنڈیشن اسلام آباد، ۲۰۱۴ء

۶۔ افضال حسین قاضی، تحریر اساسِ تنقید، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۱ء

۷۔ انور سدید، اردو ادب کی تحریکیں، انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۱۳ء

۸۔ اسلم سراج الدین، تنقید اور تاریخیت، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۳ء

۹۔ بزمی، نعیم، ڈاکٹر، ن م راشد کی اردو آزاد نظم امیجری کے تناظر میں، سنگت پبلشرز، لاہور، ۲۰۱۵ء

۱۰۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، اردو ادب کی تاریخ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۷ء

۱۱۔ جالبی، جمیل، ڈاکٹر، تاریخ ادب اردو، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۲۰۰۸ء

۱۲۔ جالبی، جمیل، ڈاکٹر، ارسطو سے ایلیٹ تک، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد

۱۳۔ جابر علی سید، لسانی و عروضی مقالات، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۹ء

۱۴۔ حسن عسکری، ستارہ یا بادبان، مجموعہ، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۴ء

۱۵۔ حالی، الطاف حسین، مقدمہ شعر و شاعری، بک ٹاک، لاہور، ۲۰۰۵ء

۱۶۔ خلیق انجم، غالب کے خطوط، جلد دوم، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، ۲۰۰۶ء

۱۷۔ ذکریا، محمد، خواجہ، ڈاکٹر، مجید امجد کی شاعری، تخلیق لاہور

۱۸۔ روبینہ تحسین، تحسین شعر، کاروانِ ادب، ملتان، ۱۹۸۵ء

۱۹۔ رضیہ غفور، اردو تنقید اور حقیقت نگاری، سانجھ پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء

۲۰۔ سکسینہ، رام بابو، تاریخ ادب اردو، غضنفر اکیڈمی پاکستان، کراچی

۲۱۔ سرور الہدیٰ، نئی اردو غزل، بیکن بکس، ملتان، ۲۰۱۰ء

۲۲۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، سنگِ میل پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۳ء

۲۳۔ سہیل باقر رضوی، ڈاکٹر، مغرب کے تنقیدی اصول، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، طبع ہفتم، ۲۰۱۲ء

۲۴۔ شبلی نعمانی، علامہ، شعر العجم، جلد چہارم، مطبع معارف، اعظم گڑھ، بھارت، ۱۹۸۸ء

۲۵۔ شمیم احمد، اصناف سخن اور شعری ہیئتیں، بک امپوریم، بھوپال، انڈیا، ۱۹۸۱ء

۲۶۔ شہپر رسول، ڈاکٹر، اردو غزل میں پیکر تراشی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، ۲۰۱۲ء

۲۷۔ شاعر علی شاعر، تروینیاں، ویلکم بک پورٹ، کراچی، ۲۰۰۹ء

۲۸۔ شیما مجید، مقالاتِ راشد، بک ٹائم، کراچی، ۲۰۱۱ء

۲۹۔ عبدالرحمان، مولانا، مراۃ الشعر، اتر پردیش اردو اکاڈمی، لکھنؤ، ۱۹۷۸ء

۳۰۔ علی صدیقی، محمد، نکات، پیش پبلی کیشن، لاہور، ۲۰۱۳ء

۳۱۔ عبداللہ، سید، ڈاکٹر، اطراف غالب، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۷۴ء

۳۲۔ غلام رسول مہر، مولانا، خطوطِ غالب، مجلسِ یادگارِ غالب، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۱۹۶۹ء

۳۳۔ غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر، اردو شاعری کا سیاسی و سماجی پس منظر، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۸ء

۳۴۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اردو شاعری کا فنی ارتقا، ناشر سید وقار معین، لاہور، ۲۰۱۶ء

۳۵۔ فاروقی، شمس الرحمن، شعر شور انگیز، جلد اول، اظہار سنز لاہور، جنوری ۲۰۱۳ء

۳۶۔ فاروقی، شمس الرحمن، لفظ و معنی، شہرزاد، کراچی، ۲۰۱۳ء

۳۷۔ گل شیر بٹ، آواز میں لپٹی خاموشی، بک کارنر پبلشرز اینڈ بک سیلرز، جہلم، اشاعت ۲۰۱۵ء

۳۸۔ نجم الغنی، مولوی، رامپوری، بحر الفصاحت، مرتب سید قدرت نقوی مجلسِ ترقی ادب، لاہور، ۲۰۰۶ء

۳۹۔ ناگی، انیس، تنقید شعر، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۷ء

۴۰۔ وزیر آغا، نظمِ جدید کی کروٹیں، سنگت پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۷ء

۴۱۔ ہادی حسین، مغربی شعریات، مجلسِ ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۸ء

(د) سندی مقالہ جات

۱۔ بلال سہیل، محمد، اختر الایمان کی شاعری، غیر مطبوعہ مقالہ برائے ایم فل اردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد، ۲۰۰۰ء

۲۔ سلمیٰ ہما، جدید اردو غزل میں امیجری، غیر مطبوعہ مقالہ برائے ایم اے اردو، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۱۹۷۳ء

۳۔ صفورا رانی، ضمیر جعفری کی سنجیدہ شاعری کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ، غیر مطبوعہ مقالہ برائے ایم فل اردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، ۲۰۰۹ء

۴۔ ممتاز عرشی، میر کی امیجری، غیر مطبوعہ مقالہ برائے ایم۔ اے اردو، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۱۹۶۲ء

(ہ) انگریزی ثانوی ماخذات

1- http://dhondo.com/watch/krMTE8oWFsY(Gulzar inconversation with Zamarrud Mughal for Rekhta.org)

2.- Meghna Gulzar, Because he is , Rupa & Company,Delhi, 2004

3- Nasreen Munni Kabeer, In the company of a Poet, Rupa Publications, Ne Delhi, 2012

4- Saba Mahmood Bashir, I Swallowed the Moon, The poetry of Gulzar, HarperCollins Publishers , Noida ,India.

5- www.facebook.com/gulzaronline?fref=ts,18.08.2014

6- Zafar Hassan ,Dr. The Art & achievements of Gulzar,Sang-e-Meel Publication, Lahore, 9002.

(و) انگریزی تنقیدی کتب

1- Caroline F. E. Spurgeon, Shakespeare's imagery and what is tells us,Cambridge University, N.Y, Nineteenth Printing, 2005
2- Encyclopaedia Britanica, Revised 14th Edition,1965
3- John Press. The First and Fountain. The University of Chicago1927
4- Rickert, Edith, New method for the study of LIterature,The University of Chicago, U.S.A. 1928,
5- The Penguin Dictionary of literary terms & literary theory,J.A Cuddon. (Revised by C.E Perston) Penguic Books, London. 1999.
6- The Routledge Dictionary of LIterary Terms, by Peter Childs & Roger Fowler, Routledge, USA,Canada, 2006.

(ز) ادبی رسائل وجرائد

۱۔ ''انشاء''، گلزار نمبر، مرتبہ ف، س، اعجاز، کلکتہ، ۲۰۰۷ء
۲۔ چہارسو، گلزار نمبر، مرتبہ گلزار جاوید، راولپنڈی، ۲۰۱۲ء
۳۔ کولاژ، مطالعہ گلزار، شمارہ نمبر ۵، مرتبہ، اقبال نظر، کراچی، ۲۰۱۵ء

(ح) اخبارات

۱۔ امجد اسلام، امجد، گلزاریات، روزنامہ ایکسپریس، لاہور، ۷ مئی ۲۰۱۵ء
۲۔ طاہر سرور میر، گلزار کا بن باس ختم ہوا، روزنامہ دنیا، لاہور
۳۔ مشکور علی، سمپورن سنگھ کالرا سے گلزار تک، روزنامہ جناح، اسلام آباد، ۱۷ جولائی ۲۰۰۵ء
۴۔ ہما میر، رومانی احساس کا شاعرانہ اظہار۔ گلزار، روزنامہ وقت، لاہور، ۱۷۔ اگست ۲۰۱۴ء

(ط) انٹرویوز

۱۔ راقم، استفسار از گل شیر بٹ، اکتوبر ۲۰۱۵ء
۲۔ نصرت ظہیر، کوائف مع انٹرویو، ماہنامہ ''اردو دنیا''، دہلی، فروری ۲۰۱۳ء

☆☆☆..................☆☆☆

محترم پروفیسر شیراز ساگر

میری شاعری پر تحقیقی و تنقیدی جائزہ جو کیا آپ نے، اُسے دیکھ کر حیران ہُوں۔ مسودہ میرے سامنے ہے۔ اور جیسے جیسے پڑھتا ہُوں حیرت بڑھتی جاتی ہے۔ جو کچھ چُھپا کے رکھا تھا تشبیہات اور استعاروں میں آپ نے سب کھول دیا۔ اور اِس خوبی سے کھولا کے اشعار کی ساری تہیں نظر آنے لگیں۔

آپ کی محنت اور قابلیت کی داد دیتا ہُوں۔ اِسے کتابی شکل دے کر آپ ایک اور احسان کر رہے ہیں مجھ پر!

بہت بہت شکریہ۔

نیاز مند: گلزار

ISBN 978-969-562-636-8